LA TABLE RONDE

JUIN 1951

SOMMAIRE

JEAN GIONO :
Le Cœur-Cerf 9

THIERRY MAULNIER :
Mac Gee 23

ROGER RABINIAUX :
Le délicieux Almanach 31

JOCELYN BROOKE :
Le bouc émissaire (II) 42

GAETAN PICON :
L'Œuvre et les œuvres 69

JULIEN GRACQ :
Le rivage des Syrtes (*fin*) 83

LA RUBRIQUE DU MOIS

LE SOUVENIR DE GUY DE POURTALÈS
par FRANÇOIS MAURIAC ....

LES ESSAIS :

CLAUDE MAURIAC : *Journal (T. V)*, de JULIEN GREEN. 112
FÉLICIEN MARCEAU : Toujours Balzac 124
JEAN FOLLAIN : Autour du Compagnonnage 127

LES ROMANS :

ROGER NIMIER : D'une nouvelle jeunesse 129
CHRISTIAN MURCIAUX : Humiliés et offensés 131
JEAN-YVES CHEVALLIER : L'Amour comme trait d'union 133
CLAUDE ELSEN : Une épopée du non-sens 135

LES LETTRES ALLEMANDES :

MARCEL SCHNEIDER : De nouveau le national-socialisme.................................... 139

L'HISTOIRE :

PHILIPPE ARIÈS : Histoires de l'Afrique du Nord.... 142

LE THÉATRE :

YVES FLORENNE : Le nouveau spectacle de la comédie de Saint-Étienne.............................. 148

LE CINÉMA :

MICHEL BRASPART : Le Tombeau d'Hollywood..... 151

LA MUSIQUE :

CLAUDE ROSTAND : *Le Consul*, de G.-C. MENOTTI... 153

LA DANSE :

SERGE LIFAR : Succès n'est pas vérité............ 156

LES BEAUX-ARTS :

BERNARD DORIVAL : Épurons les églises........... 160

LA VIE COMME ELLE VIENT :

GERMAINE BEAUMONT : Collectionneurs........... 162

★

VARIÉTÉS

ÉTIENNE LALOU :
Carnet d'un amateur de sport...................... 166

D. R.-FERNANDEZ :
Un trop étonnant disciple......................... 169

★

ÉTUDE ET DOCUMENT

PIERRE-ANDRÉ GUASTALLA :
Journal 1940-1944 (Fragments), présenté par Gabriel Marcel.. 176

★

MARCEL ARLAND :
Autour de la Table................................ 183

LE CŒUR-CERF

I

Il fallait remonter jusqu'aux sources, jusqu'à la muraille du Paradis Terrestre sous laquelle le ruisseau se glisse; et au-delà chantent les fontaines de vie dans les bassins éternels. On entend des roucoulements de licorne; le clapotement de leurs petits sabots d'azur et de cornes qui se piètent soudain devant quelque fleur, puis l'écart devant la splendeur, et combien de patatras sourds de fuite gaie toute hennissante. Et si vraiment on est de bonne foi, alors on peut interroger l'archange qui monte la garde à la porte. Il s'ennuie comme toutes les sentinelles. Il est adossé au mur, plié dans ses ailes; le sabre au clair pointe au-dessus de ses épaules. On sent bien qu'il doit fumer en cachette de petites cigarettes vite roulées, vite léchées, qui perdent la moitié de leur tabac; puis il faut tirer de petits coups à l'abri de la main en faisant bien attention aux braises qui pourraient tomber sur le manteau de cavalerie : l'odeur de la plume brûlée emportée bien plus haut que le déluge et tout est remis en question (ç'avait été une belle révolte de caserne à l'époque. Ils sont en train de casser des cailloux dans les bagnes d'Afrique où il fait très chaud).

Oh, il a assez de soucis avec ce qu'il ressasse sous son manteau pendant ses longues gardes solitaires. Il est assez partisan des des révoltes comme tous les soldats. Chaque fois qu'une braise de tabac fait un trou dans ses plumes, il s'imagine qu'il a vraiment semé, et qu'il récolte; qu'il est précipité lui aussi et que ses ailes sont en train de flamber.

C'est pourquoi il ne fera pas de difficulté : il entamera la conversation. Si on peut lui changer les idées il trouve que c'est une bénédiction. Il vous dira très simplement (il a l'air d'un

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

savant qui parle de ses éprouvettes, c'est tout juste si on le comprend) ce qu'il a fallu faire pour empêcher Adam de galoper autour du Paradis terrestre. Il fallait l'empêcher de subjuguer les licornes. Il l'aurait fait. On voit que vous ne le connaissez pas. Il ne fallait pas qu'il puisse même entendre couler les fontaines de vie éternelle et Dieu sait si les bassins sont retentissants. C'était abrutissant d'être sentinelle. Il était plus agile que moi : je vous expliquerai pourquoi. Moi j'étais tout emberlificoté dans mon épée et mes ailes. Il fallait l'empêcher de brouter les feuillages d'or qui dépassaient des murs.

II

Il était beau avec ses artères et ses veines qui jaillissaient de lui comme les ramures jaillissent d'un cerf.

Il fallait l'embarrasser de lassos.

Comme on fait quand on veut domestiquer, réduire, immobiliser, tenir à merci.

(Il est possible que les anges rebelles aient d'abord été capturés l'un après l'autre au lasso sur les vastes plaines du ciel avant d'être poussés tous ensemble dans la trappe qui s'ouvrit au-dessus de l'Afrique.)

L'Indien de l'Amazone au regard de notaire fait des lassos avec des lianes ou même, disent les chasseurs d'arbres qui ont pu s'évader des prisons de la boue, avec les entrailles terriblement longues et terriblement résistantes — d'ailleurs elles restent longtemps parfumées de musc et quand le nœud coulant plane sur une tête, elle sent seulement une légère odeur de jasmins — qu'ils débobinent du ventre azuré d'un grand saurien.

(Il dort aux mortes eaux des carrefours de fleuves.)

Retenons simplement qu'on fait donc très bien des lassos avec des entrailles.

Il y a également les « bollas » (ce qui veut dire : les boules).

C'est une longue corde avec aux deux bouts deux boules de plomb comme des génitoires.

Ça se lance dans les pattes de ceux qui courent plus vite que les archanges.

Et ils tombent, tout de suite, immobilisés, réduits à merci.

Il était beau avec ses artères et ses veines qui jaillissaient de lui comme les ramures jaillissent d'un cerf.

Il était plus agile que l'Archange.

Il broutait des feuillages d'or par-dessus les murailles du Jardin.

On a embarrassé ses jarrets dans des lassos d'entrailles et alourdi ses cuisses avec des boules de plomb.

Il fallait qu'il sache bien ce que parler veut dire.

III

On a placé en travers dans ses ramures un joug de clavicule
Appuyé sur son front un frontal de sternum;
Serré son muffle dans une muselière de côtes

On a pendu de chaque côté de sa belle tête gonflée de sang des pendeloques d'humérus, de radius, de cubitus avec au bout de petits floquets de mains roses, assez belles de forme.

Mais le pouce de ces mains était opposable aux autres doigts.

Car on prévoyait bien qu'il essayerait malgré tout de s'élancer vers les caravanes emmitouflées de grands bois qui bivouaquent sur les flancs des montagnes

les vieux hêtres qui sentent la barbe et la mer comme des rois de Bretagne.

Il fallait l'amuser de soi-disant chemins de fuite en lui-même, d'espaces intérieurs.

De « handies » comme disent les Américains;
de jeux de mains comme disent les Français.

(C'est pour dire que, malgré la tour de Babel tout le monde a fait son compte.)

On était bien tranquille avec ce pouce opposable aux autres doigts, sur ce que serait désormais sa notion de vitesse.

Je fais le pari qu'à partir de ce moment-là sur les rotatives du ciel on a déjà commencé à imprimer pour lui le manuel du parfait petit bricoleur.

Mais à travers les barreaux du squelette, il reniflait encore trop de grand air.

Alors sur cette charpente d'os et de muscles, sur ce corps de busc on a maçonné des chairs

pour boucher tous les trous,

et tout effacer de la première forme :

cette beauté qu'il avait avec ces artères et ces veines qui jaillissaient de lui comme les ramures jaillissent d'un cerf.

Pour tout effacer de cette forme qu'il avait quand il était plus agile que l'archange

Pour lui donner un corps bien perpendiculaire

qu'il soit toujours obligé de se soucier d'équilibrer,

toujours en train de penduler dans des vertiges,

toujours en train de calculer ses pas l'un après l'autre; de se tenir des pieds avant de se lâcher des mains, comme dit sa nouvelle sagesse,

toujours obligé de jouer ses coups par saccades comme l'automate joueur d'échecs.

Pour que l'Archange ait tout le temps de faire virevolter sa longue épée de droite à gauche, en exécutant très soigneusement les principes de l'escrime au sabre (au lieu de ces gestes désordonnés et de ce brinqueballement de ferrailles, d'ailes en batailles et de cris avec lesquels, quand il était surpris par le galop du cerf-divin il essayait de défendre les feuillages d'or).

IV

Même pas.

L'archange s'ennuie maintenant comme toutes les sentinelles.

Il est adossé au mur, plié dans ses grandes ailes; le sabre au clair pointe au-dessus de ses épaules.

Il fume des cigarettes.

Il pense aux temps d'avant le déluge, où les révoltes déchiraient brusquement le ciel avec des craquements de foudre où des lueurs de soufre et de pourpre palpitaient de tous les côtés comme des vols de grosses poules faisanes.

C'est un peu imprudent de le laisser en cet état

C'est ce qui arrive quand on réussit trop bien,

Car, sous le joug, le cerf ne bouge même pas.

Il a pointé son museau vers la gauche

Sa vie n'est plus qu'un petit palpitement incessant de babines.

V

Bénisse les bourreaux la rosée du matin! que leurs rêves aient des ciels de centaurée!

Car les bourreaux sont l'expression de la plus pure bonté de Dieu.

Ils sont les verbes de la parole qui a dit : Il n'y aura jamais de nouveauté dans la sagesse : il n'existe qu'une très vieille façon d'être sage.

Et ils traitent la chair comme on traite la viande d'équarissage.

Sans qu'on ait besoin de s'en occuper personnellement.

C'est en voyant cette gaucherie artisanale qu'ils ont de se pencher sur ce qu'ils font, sur cette matière qu'ils transforment qu'on est surpris de la bonté de dieu.

Car, jamais on n'aurait cette constance, cette conscience à l'ouvrage.

Cette conscience professionnelle de délivrance.

Cette patience de forceur de serrures

Cette science de démolisseur.

Cette précision d'organisateur de matières premières

Cette classification des blutages,

Du moment qu'il s'agit de notre propre chair.

On aurait très facilement tout ça, bien entendu s'il s'agissait de la chair des autres.

Mais, pour notre propre chair nous n'aurions sûrement pas ces qualités extraordinairement divines.

On hésiterait, on laisserait faire :

On s'est habitué à cette vie qui n'est qu'un petit palpitement incessant de babines

On s'est habitué à cette pointe de museau qui renifle incessamment à petits coups dans le côté gauche de notre poitrine.

On est toujours lâche devant la liberté quand il s'agit de soi-même.

Mettez-vous à notre place!

Mais les bourreaux se mettent à l'ouvrage avec un air si bon enfant!

En voilà un qui tourne la roue d'une sorte de dévidoir à laine.

Il a taillé très franchement dans un ventre, comme on taille un trou dans la glace des fleuves gelés pour atteindre l'eau en-dessous

L'eau noire et légèrement pourpre suivant l'inclinaison du soleil

Sur son treuil il embobine des aunes et des aunes de boyaux qui sortent du trou comme la corde sort d'un puits

Comme la sonde sort d'un trou qu'on a creusé dans la glace de la Mer polaire.

Et elle va dire si c'est bien profond en dessous.

Eh bien non, ce n'est pas bien profond. Ça a à peine la profondeur d'un marécage ou d'un étang.

Mais le plus important, c'est le visage de celui qui tourne la roue et qui s'en fout.

Il fait exactement la tête que ferait un conservateur des hypothèques à qui on parlerait de Brocéliande.

Il fait son boulot, un point c'est tout.

C'est ça qui est beau! Il s'agit d'une sorte de gloire extraordinaire qui se prépare; il y a déjà dans tous les coins des rutilements, des flamboiements, des brasillements, et ces éclairs avec lesquels le ciel sabre parfois ses anciens décrets.

Mais, pas d'histoires : ce qu'il fait, il le fait; il n'en fait pas un monde.

(Sait-il qu'un plus grand que lui s'en occupe?)

Celui là, avec des espèces de cabestan arrache des bras et des jambes,

Il en a déjà tout un tas à côté de lui.

Comme un employé de mairie à l'époque où l'on ramassait les fusils de chasse, les entassait dans la salle des archives.

Il y en a un autre. Il est remarquable. Il est debout. Il a des gestes magnifiques.

Il manie une sorte de houe.

Il est debout au milieu d'une forêt d'hommes, et il les gemme comme on gemme les pins pour en tirer la résine.

Il frappe les hommes les uns après les autres avec sa houe très aiguisée.

Il leur enlève de grands lambeaux de chair à chaque coup.

La blessure reste d'abord pendant un quart de seconde, semblable à un pétale de camélia tout neuf.

Rose et un peu verdâtre.

Pendant ce quart de seconde le bourreau manieur de houe reste en suspens, l'œil fixe et la bouche ouverte, attendant l'irruption d'on ne sait quel miracle.

Alors toute la chair qu'il vient de découvrir et de gemmer, s'emperle brusquement d'un sang qui reste lui aussi en suspens le temps d'un cri, puis coule

Le bourreau revient à la vie, ferme la bouche, s'adoucit l'œil et frappe dans une autre poitrine

Il va dans la forêt d'hommes de tronc en tronc, paisiblement comme un bûcheron.

Il y en a tellement qui décollent des têtes que les sabres, les haches, les couperets de guillotine font un bourdonnement comme de ruches.

Que la brise fraîche berce leurs mains à tous comme le vent berce les aigles

Ils ont délivré le cœur-cerf.

VI

Il tire délicatement ses belles jambes de turc de toute cette viande qui tombe, de ces entrailles pourries

Comme le cerf des forêts se dégage des buissons rouis par l'automne.

Le voilà libre, et il bondit.

VII

Galope, galope, cœur-cerf

Voilà les incendies d'églises qui montent et qui descendent dans des tourbillons d'autruches noires et de faisans d'or comme

une escadre de pétroliers en feu dans les tumultes d'un cyclone.

Galope, galope

Voilà renversé tout l'entrechoquement des convives des noces de Cana, raides comme des quilles dans leurs blouses d'azur, de turquoise et de lapis

Galope, galope,

La servante au grand cœur est envahie de la tête aux pieds par le gonflement éléphantin de la lèpre des rois mages; les visages de Melchior et de Balthazar débordent de ses mamelles, comme de lucarnes d'auberge. L'autre en bas farfouille dans le fumier des écuries avec des manches de fourche pour découvrir tout doucement la dalle sous laquelle grouille le trésor doré des péchés

Galope, galope.

Voici les plats sur lesquels sont juchés les hures et les cygnes, voici les banderoles, les ceintures, les capuchons, les plastrons, les baudriers, les turbans, les bonnets, les burettes, les grandes tentures persanes (car tout le monde mange et boit, mais personne n'oublie Nabuchodonosor) les femmes hiératiques qui boivent à la coupe avec des lèvres longues et pointues comme des becs de cigognes, et celles molles comme la mer, qui s'effondrent dans leurs cheveux; les chiens, les cruches, les magiciens à baguettes, les buis taillés, les ferronneries en filigranes, le rat qui glisse à reculons ses fesses en forme de proue à travers les buires de l'autel consacré; l'amour qui jure et sue comme un archer à Crécy, tout vole au vent comme du pollen de palmiers pour s'en aller former — qui sait où — une oasis imperceptible, dans qui sait quelle Sibérie perdue au-delà des ténèbres.

Galope, galope,

Voici les grandes villes à moulins à vent toutes aileronnées de vols de libellules et de guêpes, qui s'arrachent en renversant leurs tourelles, clochers, halles des marchands, cathédrales, panthéons, belle jardinière, tours de guet, couronne de remparts, calvaires et bosquets, comme les bouteilles de liqueur sur le plateau du garçon de café qui a glissé.

Galope, galope.

Voici les grandes villes qui s'arrachent de terre comme des souches auxquelles on a attaché le câble du treuil.

Galope, galope,

Voici le ruissellement des routes (plus nombreuses que le

ruissellement des ruisseaux sous le ruissellement de l'orage) sous le ruissellement de ceux qu'on a attachés à des arbres; ceux dont les os sont dévorés par les chiens; ceux qui se disputent devant les vastes paysages; ceux qui marchent à quatre pattes pour voler les poules; ceux qui ont jeté les drapeaux pour se moucher dans leurs doigts; ceux qui dorment pendant qu'on transforme leur col de fémur en femme; ceux qui sont attirés par les déchirures de nuages comme le fer l'est par l'aimant; ceux qui préfèrent traverser le ciel sur des tuyaux d'aspirateurs, plutôt que de glisser en gondoles chamarrées de chandelles de roi dans la Venise de l'enfer; ceux qui ont des caleçons en feuilles d'orties; ceux qui font leur café à l'incendie du bazar de la Charité; ceux qui chevauchent des lapins plutôt que d'aller à pied; ceux qui dansent en s'appliquant soigneusement une grosse feuille de vigne avec leur main droite bien écartée; ceux qui ont été changés en statue de sel et dorment dans des guérites; ceux qui fouillent dans les buissons comme dans des sacs. Voici, ruisselant d'eux comme le ruissellement des ruisseaux ruisselle de l'orage, le ruissellement de toutes les routes imaginables qui se perd dans le fleuve, qui se retire dans la mer, qui se roule comme un livre qu'on roule qu'on emporte dans la sacristie et la messe est dite : allez-vous-en.

Galope, galope,

Voici le vent sur le campement des tziganes; le cochon de lait s'envole avec sa broche; les braises qui grêlent sur les rois de carte transforment les destins à la vitesse d'une mitrailleuse bien graissée; le facteur à la nuit file à travers les airs comme une comète sur une longue traîne phosphorescente de lettres anonymes; la jeune danseuse dont on lavait les fesses au citron s'empale inutilement à la pointe d'un peuplier d'Italie; le voyageur assassiné frappe rageusement la terre avec sa tête comme un régisseur qui s'impatiente au lever du rideau; l'escamoteur tombe dans son gobelet comme dans la gueule d'un serpent boa; les enfants volés s'écrasent sur leurs mères comme des tomates sur le nez des mauvais chanteurs; les charlatans portent leurs chapeaux haut de forme et leur cordon de Saint-Antoine.

Les violons éructent des poignards et des faux sequins; le nain s'enfuit sur des échasses avec le pantalon du géant;

Galope, galope,

A tous les carrefours s'entassent des charniers de braves gens bouillis avec dentiers, lorgnons, bandages herniaires, suspensions et fixe-chaussettes, comme de bons gros plats de crevettes bouquet.

Galope, Galope,

Des juges, vêtus en souris d'hôtel s'efforcent de jouer de la clarinette devant des palais Élysées dont toutes les fenêtres éclatent sous la poussée des cyclones en chambre; pendant que de bons Samaritains, soufflant dans des télescopes cherchent à réorganiser le concert des nations autour des arcs de triomphe.

Galope, galope,

D'interminables armées enroulées en serpent qui se mord la queue se plantent mutuellement les baïonnettes dans les fesses. Le bruit court qu'on est trahi!

Galope, galope,

Des sourds, avec un beau sourire, s'obstinent à demander à tout le monde si par hasard le jour de gloire ne serait pas arrivé. On leur crie que les derniers ponts viennent de sauter.

Galope, galope,

Des laboureurs qui ont perdu l'usage de la parole hurlent à la lune avec le mouvement de pomme d'Adam qu'ils avaient pour avaler les gobelets de vins rouges.

Galope, galope,

Des bals masqués de scaphandriers gonflés à l'acétylène flottent à la hauteur des premiers étages en dodelinant du hublot; des faussaires en slip et souliers à pointes pour piste de cendrée abattent des records à la gaule et en remplissent des sacs qu'ils expédient à l'étranger; des évêques ayant fini de poser pour leur portrait équestre descendent dans le cirque et donnent le coup d'envoi pour le prochain emprunt; des meuniers couverts de médailles des championnats de luge, se réunissent subrepticement sous les ponts pour préparer un grand match international de bilboquet; le quatuor de ping-pong se renvoie la balle à coup de Stradivarius; des ministres coiffés de mitres et de pschents, revêtus de salopettes en amiante soutachée d'or, se poussent avec leur cartable dans le dos aux portes des écoles primaires; des présidents se dévissent en cachette la valve du nombril; des chefs de zone décorés du grand cordon d'un ordre étranger en forme de bouée de sauvetage mettent soigneusement en question autour

d'une table ronde le problème du charroi des épidémies; des chirurgiens en armure du moyen âge crachent leur prothèse dentaire dans des armets de mambrin fournis industriellement par le catalogue des armes et cycles de Saint-Étienne; des danseurs, des acrobates, des parjures, des contempteurs de la parole donnée, tenus par des épingles à linge, sèchent la tête en bas sur les fils des étendoirs à la lessive; des fabricants de boîtiers de montre, coiffés de cloches à fromage et couronnés de persils remplissent les rues de la Bastille au Panthéon en réclamant impérieusement une plus judicieuse utilisation de l'eau de mer; des pompiers affiliés aux syndicats des toréadors organisent des cortèges en forme de poulpe autour de la Samaritaine; les garçons de bains turcs précédés de licteurs portant la hache inoxydable, traversent les Champs-Élysées sur des ponts de bateaux; des mécaniciens dentistes préposés à l'estampillage des passeports pillent la collection des boutons de manchettes qui fait partie du trésor national; des banquiers, littéralement enrobés de milliers de patins à roulettes sont expédiés au quatre coins du globe par le tube pneumatique; des prisonniers politiques donnent des séances privées de danse du ventre; des douairières sorties dans les premiers numéros de l'école supérieure des fakirs tricotent avec des aiguilles motorisées des chandails en soie pour la troupe; soigneusement centrées sur l'objet par les œillères amidonnées de leur cornette, des sœurs de charité replacent dans leur boîte à sciure tous les sapins de la forêt noire; les pourvoyeurs d'amphithéâtre exigent d'extrême urgence un hymne national susceptible d'être joué sur l'ocarina; les caissières de grands cafés font en toute hâte le recensement des sous-préfets en retraite, en vue d'une transfusion de sang neuf dans les couches profondes; des unijambistes protégés par des escouades de gardiens de la paix se rendent solennellement en cortège à Notre-Dame pour extirper le vague à l'âme; les ministères, musées, hôtel des postes, lycées et autres monuments publics transformés en pièces d'artificiers, roues grondantes, soleils et bouquets de fusées échangent à travers des torrents de fumée, au-dessus de la foule angoissée, des pétarades et des giclées de fonctionnaires revêtues de belles jupes à ballon éclairées violemment par-dessous comme les fusées de la grande guerre; le ciel a revêtu le magnifique uniforme bleu marine constellé d'or du préfet de police; les man-

sardes dégorgent des poètes à plein chenaux; les égoûts se dédalent les bouchent à coup de grandes gorgées de philosophie nouvelle et répandent dans les rues le conglomérat des vieilles urines solidifiées en bille d'ambre; un somptueux orage stabilisé à hauteur des braguettes jette dans les fenêtres des entresols des poignées d'épingles à tête d'or; le dernier carré de la musique des équipages de la flotte gonfle d'énormes bulles de savon ténébreuses avec des variations de cornet à piston; des enfants de Marie, renversées sous des monticules de soldats chantent des libera nos a malo *avec des cris de ressorts de sommiers fatigués; les anciens combattants ayant sorti de son hangar le radeau de la méduse qu'on gardait pour les grandes occasions, le nettoyent de fond en comble à grand renfort de fauberts et d'eau de javel; les habitués des bals des petits lits blancs installés sous les galeries du Palais-Royal sont gardées par les bataillons de la légion étrangère comptent les boutons de guêtres sur des tables à bridge et délivrent des bons pour pouvoir avec tampon officiel de l'autel de la patrie; la jeunesse des écoles fait le jeu de la réaction, chante pouille et sépare l'eau du gaz avec tout ce qui lui tombe sous la main; la science infuse diffuse à bride abattue; la sagesse des nations s'use les cuisses sur le suif des mâts de cocagne, et le bon sens populaire en toge et képi pompon, s'en va chez le photographe.*

VIII

Galope, galope,

Où sont le silence des forêts, l'odeur des mousserons, l'herbe vermeille des aurores?

Galope, galope,

La lune qui roule lentement au-dessus des vergers en illuminant les pommes; les immenses avenues en droite ligne des poussières du soleil avec leurs millions de carrefours d'iris; le lit où le fleuve halète et rêve en tordant ses bras; le gémissant araire qui ravaude le velours brun des éteules élimées de lumière;

Galope, galope,

Où sont les calèches vertes du couchant prêtes à partir pour

les Amériques souterraines; la barricade mystérieuse des façades pâles sous la dentelle de fer des ormes nus; les serpents de feuilles mortes qui traînent leurs écailles sur les terrasses et coulent dans les sauts de loup; les longs corridors intérieurs braqués sur les parcs en fuite; le dénombrement des symboles d'un monde surnaturel; les palais de reflets dans les roseaux; les balcons autour desquels siffle perpétuellement le lancer d'échelles de cordes.

Galope, galope,

Et les imaginaires, où sont-ils?

Les innocents aux mains pleines d'univers et de roues de fortunes?

Quand l'orage et la colline, joue contre joue comme la reine de Saba et Salomon se vautrent dans les sainfoins de l'horizon; quand les chênes soulèvent le ciel à force de bras pour découvrir toute l'immensité du visage de la solitude; quand les ermitages pendus au cou des forêts de hêtres sonnent comme des cloches de bélier; quand le chemin des chevaliers monte l'encorbellement dans l'architecture des arbres; quand le ciel est tout en enchevêtrement d'échelles d'escaliers, de ponts volants, de balustrades perdues, d'échafaudages, de couloirs voûtés et de jardins de Babylone; quand les jours de mai s'avancent implacablement toujours plus loin comme des fleuves de lave sur les jardins bien dessinés des amours et des peines; quand des archipels à poivre, myrrhe, encens et lotus surgissent sur les flots déserts et qu'il faut soigneusement baliser désormais le sel et l'amertume; quand toutes les heures ont brusquement des ailes courtes et des ventres ronds comme les tentations de Saint-Antoine; quand l'agneau mystique, le chien d'Ulysse et Rossinante grattent aux portes des auberges; quand les bulbes dorées des Kremlins célestes émergent de tous les lointains; quand la lumière allume des rois de cartes dans tous les buissons; quand les oiseaux gémissent comme le jardin des Hespérides au vent d'hiver; quand on comprend enfin qu'on est toujours au pied de l'espace comme au pied d'un mur, et que tout monte, même la mer; quand le vent annonce les miracles avec la voix du bateau qui réclame le pilote à l'entrée du port; quand les champs sont dans l'aube comme le plateau de Salomé dans le palais endormi; quand la nuit tire de longues étincelles des dormeurs, comme l'acier du silex; quand le soleil lui-même navigue avec un gabier dans la hune et que l'azur recouvre à

peine la carapace des monstres serrés les uns contre les autres comme les pavés des rues. Où sont les cors, les clairons, les trompettes, et les bugles? Où est la grave clameur des horizons chantant tous ensemble au pied des échelles de Jacob? Où sont les hourrahs que les forêts crient brandissant des palmes? Où sont les chansons de marche des fleuves, les ruisseaux qui courent derrière leurs fifres, les pluies qui chantent dans les grondements des tambours; l'adieu vat des longues chutes d'eau qui se précipitent dans l'héroïsme du haut des montagnes? Où sont les timbaliers du soleil? Où est le fracas des cymbales de l'iris? Quand brusquement coule de vallons en vallons le roucoulement de harpe des grands hêtres sous l'orage? Quand des troupeaux de monstruosités bleues baleines poussent tous ensemble des beuglements d'orgues dont on a l'habitude, puis, brusquement ils chantent d'une façon effrayante le long chant de basse presque paisible de Béhémoth en train de paître l'univers; où sont les grands ciels bâtis de briques assyriennes; les saules qui sifflent comme des fouets persans; et ces invisibles thibétains des nuages qui font virevolter l'orient de toutes les routes avec le reflet de l'écarquillement des mers. Quand le désir de fuite est écartelé à quatre chevaux comme un assassin de roi. Où sont les vastes plaines à travers lesquelles les fleuves ivres comme Néron, titubent dans les arbres et les marais; où sont les deltas ouverts sur les lointains illimités comme la fourche des lance-pierres; où est la flèche des oies sauvages lancée vers le zéro de la cible?

Galope, galope, galope, galope

IX

Comment ferons-nous désormais pour vivre gentiment à la petite semaine!

JEAN GIONO.

MAC GEE

Aujourd'hui 8 mai, à zéro heure dix, le chauffeur noir Willie Mac Gee a été exécuté à Laurel (Mississipi). Il avait été condamné pour le viol d'une femme blanche en 1945, mais la victime présumée ne s'était jamais présentée au tribunal. Il avait été jugé cinq fois. Le gouverneur de l'État de Mississipi avait reçu plus de quinze mille demandes de sursis venues de tous les coins du monde.

J'avoue que je n'ai pas sur l'affaire Mac Gee d'informations particulières ; je n'ai pas eu davantage d'informations particulières sur les affaires analogues, qui l'ont précédée et qui ont eu le même dénouement sinistre. Je sais seulement ce que l'on nous a dit, que la seule charge sérieuse qui pesait sur Mac Gee consistait en ses propres aveux, et que ces aveux avaient été rétractés par la suite. On connaît la valeur des aveux — les aveux de l'accusé, innocent ou coupable, c'est l'enfance de l'art pour des policiers qui savent leur métier. La technique est parfaite dans les pays de l'Est, mais elle est suffisante partout, en France comme ailleurs. Rétractés ou non rétractés, les aveux ne prouvent absolument rien.

J'ignore tout, d'autre part, des lois de l'État de Mississipi, et de la façon dont on les applique. J'ignore si dans l'État de Mississipi le viol est puni de mort dans tous les cas, ou seulement dans les cas où le coupable est un noir. Ce qui est sûr, c'est qu'un homme de race blanche, dans la situation de Mac Gee, eût échappé à la condamnation à mort, ou qu'en tout état de cause il n'eût pas été exécuté, faute de preuves. Mac Gee est mort pour deux raisons, qui n'en font qu'une : parce qu'il était noir, le crime dont il était accusé apparaissait à ses juges plus grave, et digne d'un châtiment plus

sévère ; parce qu'il était noir, l'erreur judiciaire possible en ce qui le concernait apparaissait d'importance secondaire. Il est même possible qu'un certain nombre de citoyens du Mississipi aient pensé que Mac Gee était coupable, puisqu'il était noir ; ou qu'il importait peu que Mac Gee fût innocent ou coupable, sa mort devant dans un cas comme dans l'autre constituer pour les autres noirs du Mississipi un avertissement utile : « Voilà ce qui arrive à un noir lorsqu'il se met dans le cas d'être soupçonné d'avoir violé une femme blanche. Pensez à garder vos distances. »

Les circonstances qui ont déterminé et entouré la mort de Mac Gee, l'absence de preuves, l'interminable longueur de l'agonie légale, la comédie des scrupules des cinq jugements, la sinistre indifférence des pouvoirs à l'égard d'une vie considérée comme étant sans importance, et, si l'on songe à d'autres affaires analogues, le parti pris de sacrifier de temps en temps une victime à seule fin de maintenir le principe de la séparation des races, tout cela, dans le cas qui nous occupe ajoute à l'horreur qui est celle de tout meurtre social, de tout *meurtre froid*, une autre horreur presque intolérable. Je ne mets pas en cause ici la légitimité de la discrimination des races. Il est un peu trop facile de raisonner comme si le problème de la discrimination des races n'existait pas, comme si l'existence aux États-Unis d'une minorité hétérogène de quinze millions de noirs ne comportait aucune conséquence digne d'attention pour le législateur. Certains de nos moralistes, lorsqu'ils traitent du « racisme » américain, se donnent l'air de croire qu'il s'agit seulement, en l'occurence, d'une invention sadique de l'esprit de persécution, des plaisirs que prennent les forts à humilier les faibles. Ce n'est pas tout à fait aussi simple. Il n'est pas dit que le mélange des blancs et des noirs soit sans inconvénient pour les uns, pour les autres et pour leur postérité. Le danger du métissage existe. J'avoue ne pouvoir m'indigner à la pensée que les Américains, et particulièrement les Américains du Sud, sont peu désireux de voir leur terre envahie par un pullulement de sang-mêlés abâtardis analogues à ceux qui ont failli vouer l'Amérique latine à la stagnation sociale et à la dégénérescence. Mais la nécessité qu'il peut y avoir à ne pas per-

mettre le métissage des blancs et des noirs dans le sud des États-Unis, ne saurait comporter comme conséquence acceptable l'humiliation des noirs, la persécution des noirs, le lynchage, ou pire que le lynchage, des parodies judiciaires qui livrent des innocents sans défense à un arbitraire sanglant. L'union sexuelle d'un père et d'une sœur est proscrite par les lois sans que ni le père, ni la sœur aient à s'en sentir humiliés, sans que l'un, ni l'autre, aient à être traités comme les représentants d'une catégorie d'intouchables. Ce qu'on ne peut admettre, c'est que des prohibitions ou des discriminations légales, si fortement qu'elles puissent être justifiées, servent en aucun cas de prétexte à l'assouvissement de ces monstres qui, dans le cœur de l'homme, ne sont jamais tout à fait endormis. Ce qu'on ne peut admettre, c'est le meurtre de Mac Gee.

Cela, et un certain nombre d'autres choses, qui ne sont pas toutes, loin de là, de l'autre côté de la frontière de fer où s'arrêtent les libertés humaines. Lorsque nous protestons contre les procès dits d'espionnage dans les démocraties populaires, contre les camps de travail forcé soviétiques et leurs vingt millions d'esclaves, contre la destruction systématique de tous les éléments d'opposition, contre les déportations collectives, la liquidation des minorités ethniques suspectes, la peine de mort appliquée à ceux qui ont des idées personnelles, la délation inscrite parmi les devoirs moraux et la police à tous les étages, — les défenseurs de bonne ou de mauvaise foi nous répondent, d'un ton hargneux ou protecteur, que nous ferions mieux de nous occuper de nos propres affaires. Il ne nous appartient pas, nous disent-ils, de juger les autres. Occupons-nous des camps de concentration de Corse. Occupons-nous des prisonniers politiques de Grèce ou d'Espagne. Occupons-nous des grévistes de France, que les agents ont matraqués. Occupons-nous des horreurs de la répression à Madagascar. Occupons-nous des femmes et des enfants coréens qui tombent sous les bombes américaines. Occupons-nous des millions d'hommes que l'exploitation capitaliste condamne à mourir de faim ou à gagner chaque jour un pain misérable, dans des conditions inhumaines. Occupons-nous de Mac Gee.

Il est vrai. Il est vrai qu'il y a dans ce que l'on appelle le « monde capitaliste » assez d'injustice et d'arbitraire, assez d'improbité et d'imposture, assez d'innocents écrasés, assez de crimes collectifs et assez de misère pour qu'une conscience un peu exigeante ait peine à y trouver le repos. Assez pour qu'on ait chaque jour, à la seule lecture des grandes et petites nouvelles, — et les journaux ne disent pas tout, — ou aux spectacles de la rue — et l'on ne passe pas dans toutes les rues — ce que l'on pourrait appeler la honte d'être un homme — j'accorde à mes contradicteurs qu'en matière d'horreur ceux de l'autre côté n'ont rien inventé, sinon une certaine méthode précise, exhaustive, implacable — j'accorde qu'il y a eu entre chaque matin et chaque soir du monde, depuis que le monde est monde, assez d'abominations pour donner à désespérer. Les crimes commis d'un côté n'excusent pas les crimes commis de l'autre. L'indignation qui se manifeste devant les crimes commis d'un côté ne doit pas être un hypocrite moyen de détourner l'attention des crimes commis de l'autre et de les envelopper d'un pudique silence. Les trente millions de morts imputables au régime soviétique, les vingt millions de bagnards des camps soviétiques ne sont pas une excuse à l'exécution de Mac Gee. Mais l'exécution de Mac Gee n'est pas davantage une raison de faire le silence sur vingt millions de bagnards, sur trente millions de morts ; et lorsque je lis que parmi les quinze mille lettres reçues par le gouverneur de l'État de Mississipi, un certain nombre venaient des nations soviétiques ou soviétisées, où meurent tous les jours sous l'effet de l'épuisement et de la faim, sous les matraques des policiers, sous les balles des exécuteurs, sous le feu des garde-frontières, des milliers ou des dizaines de milliers de Mac Gee dont personne ne saura jamais les noms, je ne puis voir dans les lettres venues de ces pays-là que ce qu'elles sont : une mystification sinistre.

Où est la diversion, de notre côté ou de l'autre? Si les militants de la cause communiste dans le monde prenaient demain le parti de se taire sur les injustices et les atrocités du monde capitaliste, ces injustices, ces atrocités ne seraient pas, de ce fait, assurées de la protection du silence. J'ai vu dans des journaux américains des protestations contre les

crimes des sbires de M. Sygman Rhee. J'ai vu dans des journaux anglais des protestations contre les abus de la répression anticommuniste en Grèce. J'ai vu des journaux catholiques recueillir des signatures en faveur de Mac Gee, dénoncer l'arbitraire dans les procès de Madagascar. Je vois tous les jours s'élever jusqu'au cri les voix de la pitié ou de la colère, lorsque dans le monde capitaliste, lorsqu'un innocent condamné, lorsqu'une fille abandonnée se jette à l'eau avec son enfant, lorsqu'un couple de vieillards ou un jeune chômeur se suicident faute de ressource, lorsqu'un quelconque visage du malheur humain émerge un instant de l'ombre pour attester une dernière fois la dureté des lois ou leur indifférence. Mais pour dénoncer le massacre des aristocrates russes par Trotzky, ou des trotzkystes russes par Staline, pour s'indigner du procès Petkov, ou du procès Rajk, ou du procès Mindszenky, pour rappeler que les officiers polonais de Katyn étaient des hommes, que les Koulaks étaient des hommes, que les enfants grecs étaient des enfants, pour faire en sorte qu'on se souvienne que les troupes russes arrivées aux portes de Varsovie s'arrêtèrent pendant soixante-trois jours afin de laisser l'armée allemande exterminer la résistance polonaise, pour tout cela, dois-je compter sur la *Pravda?* Dois-je compter sur l'agence Tass et sur Radio-Moscou? Dois-je compter sur une seule parole haute et intelligible venue du milieu des peuples où toutes ces choses arrivent? Dois-je compter sur les bouches qui hurlent avec les loups pour faire entendre le cri des égorgés? Dois-je compter sur les bouches baillonnées ou sur celles qui parlent par ordre? Dois-je compter sur Ilia Ehrenbourg? Dois-je compter sur Aragon?

Le fait est que nous pouvons, nous qui vivons dans le monde capitaliste, dénoncer les crimes légaux ou illégaux qui sont commis dans le monde capitaliste ; et peut-être ne les dénonçons-nous pas assez haut, et assez souvent, et peut-être n'usons-nous pas de cette possibilité autant qu'il le faudrait. Mais enfin elle existe. Tandis que les crimes qui sont commis dans le monde communiste, ceux qui vivent dans le monde communiste ne peuvent pas les dénoncer. Ou ils les ignorent — ou ils sont terrorisés et réduits au silence —

ou ils sont liés par une adhésion dont la nature même est de ne comporter point de réserve : ils ont fait le choix de leur cause pour le meilleur et pour le pire ; il faut qu'ils prennent à leur compte, avec leur révolution, toute ses charretées de morts, il faut qu'ils l'approuvent jusque dans ses bourreaux.

Il faut qu'ils aient bonne conscience : et pour qu'ils aient bonne conscience, pour qu'ils jouissent du bonheur de la bonne conscience intégrale, de la certitude et de la solidité de la bonne conscience intégrale, il faut qu'ils ne soient plus, à l'égard de ce monde nouveau dont ils ont choisi de faire partie, qu'un seul bloc de consentement. Il faut que l'injustice, si elle est révolutionnaire, soit pour eux comme si elle était juste. Il faut que le crime, s'il est révolutionnaire, soit pour eux comme s'il n'était pas.

Nous gardons nous autres, devant eux, un privilège, un privilège qu'ils méprisent comme une faiblesse, comme une prise que nous leur donnons sur nous. Nous gardons le droit d'avoir mauvaise conscience. Nous gardons le droit d'affirmer qu'il y a, dans cette société toute chargée d'abus, d'absurdités et de souillures, que nous préférons encore, faute de mieux, à la froide logique de terreur qu'ils nous proposent, des crimes et des criminels, — des criminels par cruauté positive, des criminels par inconscience, des criminels par omission ou par distraction, des lois criminelles, des institutions criminelles. Nous gardons le droit d'affirmer que ce pour quoi nous combattons n'est pas parfait, ou plutôt que nous défendons moins un état de choses que l'espoir de faire cet état de choses, par d'autres voies que celles de l'extermination de l'adversaire, plus juste et plus raisonnable. Nous gardons le droit de savoir que tout n'est pas juste dans notre cause et de le dire.

Notre société, jeune et vieille en même temps, traîne avec elle dans dans sa marche chancelante et tâtonnante une charge, une charge très lourde d'absurdités et d'horreurs ; nous ne pouvons pas faire qu'elle ne soit composée d'hommes peu attentifs à la douleur d'autrui, féroces parfois, quand leur intérêt l'exige ou sans qu'il l'exige, serviles devant les puissants, durs aux faibles, atroces quand déferlent sur eux les vagues de fond issues des profondeurs d'une nature carni-

vore. Oui, il arrive que nos juges, par légèreté ou par servilité, condamnent des innocents. Oui, il arrive que nos soldats, dans les guerres, brûlent les villages. Oui, il arrive que nos foules affolées de rage et de haine piétinent des innocents choisis pour victimes expiatoires et outragent les vaincus désarmés. Oui, tous les jours, le pain de la fierté et de la liberté est refusé avec l'autre, refusé par nous, à des millions de faims humaines. Oui, nous avons nos garde-chiourme, nos négriers, nos vendeurs de poisons, nos parasites, nos taudis, nos banlieues, nos alcooliques, nos déchus, nos suicidés qui ont cherché autour d'eux, une dernière fois, le secours d'une main ou d'un regard et ne l'ont pas trouvé. Mais aucune de ces tares, de ces lèpres et de ces plaies ne compose pour le monde où nous avons à vivre le visage de l'irrémédiable. De tous ces attentats, de toutes ces offenses à la modeste part de bonheur et de dignité à quoi peut prétendre chaque homme, notre société est responsable, et nous sommes responsables, et nous sommes responsables avec elle. Mais enfin nous n'en avons pas pris notre parti. Nous savons tout ce qui, autour de nous, est à combattre, à guérir, à changer. Jusque dans ses structures, jusque dans ce grand système d'exploitation du travail salarié qui en fait, aux yeux de ses adversaires, la marque et la honte, notre société peut être refondue, car avec ces structures, notre conscience n'a signé aucun pacte. La traite des esclaves a disparu, en tant qu'activité légitime, normale, respectée. Le servage a disparu. Le droit de faire mettre en prison son débiteur a disparu. Le talion a disparu. Pourquoi le lynchage des noirs ne disparaitrait-il pas? Dès maintenant, il est considéré comme un crime par le législateur, et il n'est pas toujours impuni. Pourquoi les méthodes judiciaires telles que celles qui ont abouti à l'exécution de Willie Mac Gee ne disparaitraient-elles pas? Dès maintenant, elles sont condamnées par d'innombrables consciences américaines. Ils nous faut compter encore avec ces forces de nuit et de sang qui nous ont été léguées par nos lointaines origines, avec les divinités terribles. Mais nous avons, depuis des siècles et des siècles, engagé le combat contre elles et nous n'avons cessé de gagner du terrain. Dans notre monde, l'injustice et l'abjection sont là encore,

tout autour de nous, mais elles nous viennent du passé, elles *sont* du passé.

L'injustice et l'abjection que le monde communiste impose à des millions d'hommes ont leur justification dans l'avenir, leur racine dans l'avenir. Elles ne sont pas refusées par la raison. Elles sont mises en forme, érigées en méthode par une raison systématique. Elles ne sont pas réjetées par la conscience. Elles sont épousées par la conscience. En passant des horreurs du monde non communiste aux horreurs du monde communiste, nous passons du mal adhérent à la société au mal inscrit dans la morale. Nous passons du règne du mal réprouvé au règne du mal approuvé.

Nous passons d'un monde où l'on tue Mac Gee honteusement à un monde où l'on tue Petkov glorieusement, avec drapeaux et fanfares, d'un monde où l'on tue Mac Gee avec une mauvaise conscience à un monde où l'on tue Petkov avec une bonne conscience. D'un monde qui est empêtré dans le mal, et qui s'y débat comme il peut, mais qui du moins a érigé contre lui son système de valeurs, à un monde qui a introduit le mal dans son système de valeurs comme un élément, un instrument, un ciment nécessaire. Il y a là une différence infinie.

THIERRY MAULNIER.

LE DÉLICIEUX ALMANACH

LES CHANCES DU CIEL OU LA NOUVELLE ASTROLOGIE.

Il y a onze signes dans le ciel : le Sigisbée, la Ratoune, les Yeux-Verts, le Dragon-Lyre, l'Apache, l'Enfance, le Poinçonneur, l'Arabe, le Sergot, la Poule-Fée, la Pervenche.

Ce ne sont point les planètes qui gouvernent les signes mais les hommes ; et réciproquement les signes décident de leurs destins d'ombres.

Ceux qui sont nés sous le *Sigisbée* portent chance aux glaneuses de rivières, sont doux au toucher dans leur enfance et ne mûrissent qu'assez tard ; sacrifient facilement leurs vertus aux vieilles grenuches à perlouzes, aux vieillards dénudés qui portent des chapeaux mous ; usent peu leurs semelles crêpes dont il ne se servent d'ailleurs qu'en songe ou quand ils se sentent poursuivis ; discourent à cloche-pied pour économiser leur salive ; sont particulièrement vulnérables du petit os qui s'effrite comme celui de la seiche lorsqu'on en fait trop violent et trop inopportun usage ; se tiennent facilement pour battus lorsqu'on leur a coupé l'herbe sous le pied ; sont habiles à se soigner, sucent du feu contre les toux rauques, absorbent des chansons vaselinées contre les brûlures d'estomac, rêvent debout contre les malaises insomniaques ; ne croient plus guère en l'avenir du monde et se consolent en faisant griller, les jours gris où la pluie pleure aux vitres de l'Ile Saint-Louis, de petites saucisses multicolores qu'ils avalent sans même prendre le temps de les déguster ; boivent plus que de raison mais seulement des alcools frelatés ; aiment plus que de raison mais seulement les filles perdues.

Ceux de la *Ratoune* sont affisoulés comme de vrais diables ; on ne les prend ni sans vert, ni autrement même en y mettant les dix doigts et en appelant quelques poulettes à la rescousse ; ils comptent dans leurs rangs bien des souris d'hôtel, des râcleuses de sang fidèles aux traditions gauloises, des gardeuses de dindons, des agents des contributions directes, des rois sans exil, des starlettes patientes et aussi de celles et ceux qui viennent à la nuit entre deux filets d'ombre et repartent avec de petits sachets de poussière.

Ceux des *Yeux-Verts* ne sortent jamais le soir sans accrocher leurs trousseaux de clés au nez d'une fidèle concierge... Sage prudence !... Ils sont d'ailleurs toute prudence, toute discrétion, ils pèsent à peine sur la terre humide des soirées d'hiver leur poids de soleil. Mais dès que la ville s'est ouverte, leurs regards se font plus raccrocheurs, plus nostalgiques aussi que les reflets jaunes des bistros dans les flaques des rues abandonnées. Ils s'approchent alors sournoisement des ronflebigorne de l'un et l'autre sexe, des gros quant-à-soi mussés au creux geigneux des murs de la nuit et c'est soudain une étrange bagarre au terme de laquelle l'oiseau vert possède et dévore sa méduse.

Ceux du *Dragon-Lyre* piquent des bouquets de feu à chaque fenêtre ; ils assument de lourds fardeaux et des responsabilités correspondantes mais leurs chevaux blancs ne cessent jamais de faire jaillir l'étincelle du pavé citadin ; ils soufflent du froid à la façon des feuilles mortes ; on trouve parmi eux les dictateurs aux fronts jaunes garnis de signes invisibles, aux bras pourpres étoilés de poils ; leurs blessures sont presque toujours mortelles, mais ils ne se blessent presque jamais. La foudre marque les frontières de leurs armures et de leurs amours. Leur éternité n'est que passagère mais elle fait défaillir de lumière les longs boulevards bleus des villes à néon. Leurs femmes ne leur survivent pas, leurs filles leur ressemblent, la trace de leurs talons n'imprègne que les sols boueux.

Ceux de l'*Apache* vivent en rêve dans des villes tapies où de grandes anglaises blondes encadrent des cheminées d'usine ; sur le ciel froid une enfant passe en collant noir ; le long du boulevard de la Révolte depuis les temps les plus anciens on

a cessé de ramasser les poubelles ; les natifs de ce signe chantent à mi-voix des chansons obscènes en se vidant doucement de leur substance ; ils tracent des inscriptions luisantes comme le dos du scarabée sur leur peau transparente de blancheur, sur leur peau si fine qu'on la colle aux vitres à l'heure où les gamins voleurs guettent l'éveil du boulanger. Quand ils sont filles, ils se mettent nus pour la joie des yeux mais jamais pour celle du cœur, ils se mettent nus mais jamais jusqu'au cœur. Ils n'ont qu'une sincérité d'enfants coupables, ils frottent d'orties leur chair la plus tendre et cela leur tient lieu des baisers sauvages, des bestiales étreintes dont ils n'auraient ni l'audace, ni le courage. Ils ont peur du loup, du feu, du jeu, des coups, des voix, des lois, des forêts reptiliennes, des capitales sous-marines, des anges miliciens, des policiers, de tous les bruits, de toutes les eaux, de tous les cris. Ils se mussent dans une ouate inquiète, ils y vivent, y font leurs besoins, leurs amours, leurs petits.

Ceux de l'*Enfance* demeurent ainsi toute leur vie : blottis dans un secret dont ils ne possèdent même pas la clé ; usant leurs yeux contre des livres dont les signes typographiques leur demeurent étrangers, s'épuisant contre des portes invisibles derrière lesquelles il n'y a rien ; croyant vivre de mystère et n'en connaissant même pas la chanson (se heurtant finalement au mystère du mystère) ; tutoyant familièrement l'indicible qui ne peut leur répondre et cherchant à le coiffer d'un chapeau de gendarme ; essayant d'éveiller à la vie des marionnettes qui restent parfaitement muettes ; répondant oui, non, à leurs voisins ou même par tout un discours harmonieusement composé mais aussi indifférents à leurs propres paroles qu'aux ronflements des vieilles machines mortes sous la mer.

Ceux du *Poinçonneur*, généralement verts et roses avec de petites taches bleues dans les coins sont pointilleux, tatillons, maniaques, soigneux ; ils proclament les mérites de l'ordre et votent cependant radical-socialiste en raison de leurs nostalgies libertaires ; ils confinent leurs maîtresses dans de petits cadres soigneusement réservés à cet effet, n'égarent aucune lettre d'amour, conservent les factures aussi bien que les billets mous, les mèches javellisées par le temps, les fausses dents de leurs anciennes amoureuses... Ils vont aux courses

de chevaux mais jouent les favoris placés et empruntent les jumelles de leurs voisins qu'ils oublient souvent de rendre, prétextant une soirée au théâtre prévue pour le soir et le goût vicieux qu'ils ont des ballerines académiques... Ils ont aussi un côté grippe, ces sujets du Poinçonneur : grippe-sous sans doute mais grippe-cœurs, grippe-baisers, grippe-maisons, grippe-beautés, grippe-honneurs, grippe-croix et quand ils peuvent grippe-sang. Les femmes sont pieuvres et font souvent, sans amour, de grandes carrières.

Ceux de l'*Arabe* sont tout en organes et d'ailleurs préoccupés presque uniquement par leur propre vie organique ; ils vivent de peu pourvu qu'ils aient beaucoup à manger ; ils dorment peu pourvu qu'ils se privent de songe ; ils aiment grossièrement, un peu comme on achève le gibier ils cherchent partout la proie et la dédaignent si elle s'abandonne ; ils jouissent en sauvages de tout ce qui passe à leur portée et résiste : un soulier qui se défend, une carne qui rue, un bifteck qui ne veut pas se laisser avoir, une femme qui n'aime pas ça ; ils vendent parfois tout ce qu'ils possèdent pour un peu de chair humide ; ils conquièrent des collines d'or pour en détruire les temples ; ils traînent sur la fin de leur vie une froide ivresse de désespérés.

Ceux du *Sergot* croient en tout ce qui se présente ; ils sont faits pour la déférence, la foi, le sacrifice, l'autorité subie et supportée, les reconquêtes, les escalopes de veau, les veillées sous la lampe, les abécédaires du désir qu'on n'épelle même pas... Ils meurent volontiers pour la hiérarchie et les bonnes manières sur une barricade de didots-bottins, codes de procédure civile et des Eaux et Forêts, chapeaux hauts de forme, vertugadins, veillées des chaumières, glands de sabres d'ordonnance et certificats de bonne vie et mœurs. Ils sont partisans de toutes les formes de fidélité, civique, conjugale, etc... Si d'aventure, il leur arrive de tomber dans un trou mal-pensant, ils ne s'en consolent pas malgré l'absolution des puissances... Ils goûtent fort les défilés militaires et se garnissent fréquemment l'envers de menues cocardes tricolores... Ils chantent à belles voix d'hommes dans les profonds patronages... Leurs amours sont fades, tardives, un peu moites, couleur d'algue...

Ceux de la *Poule-Fée* vivent dans l'émerveillement... Ils subodorent le miracle dans un appareil à sous, ils découvrent l'aventure dans les séances des tribunaux de commerce, les expositions de blanc, les passages des panoramas, les thés de la notairesse... Ils pressentent l'amour dans les yeux les plus vides, la volupté dans d'anciennes blagues à tabac, dans des périscopes, des tirelires-cocottes, des maisons qui semblent inhabitées... Ils sont au désert les jours de grand vent et luttent durement contre la rage des flots, cramponnés au rebord de leurs baignoires... Couchés sur le sable de l'été, ils s'enfoncent dans un soleil au reste beaucoup plus charnel que celui des astronomes. Ils effleurent une fille et d'un vrai bouton font une rose... Partout où ils passent, on ramasse derrière eux les reliefs de mystérieux festins... Si vous cherchez un peu au fond de leurs buffets, vous trouverez des forêts tropicales au milieu desquelles un douanier rousseau chassera des papillons... Dans leurs armoires, au rayon chemises soigneusement pliées, vous rencontrez parmi les feuilles lavande des vahinées, des fleurs de lotus, des vivianes, des fleurs d'Orient, des shéhérazades avec leurs reflets de *Mille et une Nuits*...

Ceux de la *Pervenche* n'oublient jamais... Pas une aventure qui ne laisse sa trace sur leurs corps minces et blonds, pas une blessure qui ne survive dans sa cicatrice... Les dragons, les démons, les contrôleurs d'autobus, les filles de peu, les mages se mettent volontiers à leur service car ils sont la séduction même... Mais séduire ne suffit pas... Il faudrait être capable de se libérer des souvenirs... Les souvenirs leur font une ineffaçable couronne... Ils marchent d'évocations en réminiscences... S'ils baisent les lèvres d'une fille (ou d'un garçon s'ils sont filles), ils trouvent à ce baiser la saveur de celui pris autrefois sur les lèvres d'Adeline, Armance, Germaine, Xanthia, Sylvie, Florimonde (Arthur, Adalbert, Idoine, Macreux, Marcel, Ajab) ou bien une saveur toute contraire et généralement indigne... S'ils jouent à qui perd gagne, ils ont déjà gagné, ils ont déjà perdu et de telles fortunes que, plus jamais maintenant... Ils sont toujours juchés à l'extrême pointe de la digue de leur vie, près du phare et tout leur passé s'amasse derrière eux... Ils ne cessent de dire adieu,

d'agiter des mouchoirs, de brûler vainement des lettres et photographies qui ne cessent de renaître de leurs cendres... Ils s'enfoncent dans les dédales de châteaux souterrains, ne s'y perdent jamais tout à fait, jamais tout à fait ne s'y retrouvent... Quand ils découvrent un paysage, ils se souviennent d'avoir étreint Marguerite de Bourgogne (en pantoufles)... Sur le moindre lac, ils ont été cygnes, ils ont chanté pour mourir... Une musique traîne dans une rue de banlieue, l'enfant aux bandeaux plats qu'ils ne verront jamais leur a déjà souri, c'était au temps des fiacres... Une phrase entendue éveille un vieil écho... Le même battement de cœur dans le poitrine... La nuit de leur enfance en eux veille, éternelle... Sur le sable du temps, ils retrouvent leurs pas...

Tels sont les sujets des onze signes qu'on trouve dans le ciel... Un autre jour, nous étudierons les signes de terre et les signes de feu.

PETITE PHYSIOGNOMONIE DU VINGTIÈME SIÈCLE (CREUSEZ VOS VISAGES !)

Passionnante étude que celle du visage ! Creusez bien le vôtre, vous y trouverez tout ! (Quand je dis tout, c'est : tout ce que vous êtes.) L'âme irise et laboure son frère visage. Les passions y font leurs nids, les lents désordres y sculptent leurs tranchées, la vie elle-même y trace presque mécaniquement des signes pareils à ceux du sismographe ou de l'électrocardiogramme, l'angoisse de vivre y pousse ses ombres mauves jusqu'aux cils humides, jusqu'aux lacs lumineux du regard.

Creusez votre visage afin de le mieux connaître !... Accentuez la souillure, le sillon !... Que le vrai gris tourne au noir, que la couperose touche à la tache de sang, que le bourrelet de chair s'enfle en poupée de chair ! Et puis, lisez !

Lisez qui vous êtes comme sur la feuille (rouille ou bleu de fer), vous lisez la saison ; comme dans les dernières blessures (ou sur les dernières flèches) du jour finissant, vous lisez le jour à venir. Lisez qui vous êtes comme sur le mur aux fugitives étincelles, comme sur le mur de l'appel du soir, vous lisez l'angoisse de nos lendemains.

Voici *les yeux*, les yeux qui bornent tout royaume, les yeux qui n'exigent aucune clé, les yeux grâce auxquels la dernière femme de Barbe-Bleue fut sauvée, les yeux qui marquent le vrai chemin du petit Poucet, la vraie route de l'homme-amant, les yeux qui prolongent l'enchantement des jardins au cœur des mauvais jours. Yeux d'ouvriers, yeux de bourgeois (lavasses), yeux de filles cueillis au coin d'un bois, yeux d'enfants qui ne demandaient rien à personne et que les loups ont emportés, yeux qui peuplent d'étoiles les âmes nocturnes.

Bleus sans éclairs, ils signifient que l'être est faible, docile aux lumières qui lui viennent d'ailleurs, que vous l'emporterez sans peine jusqu'en votre maison, que vous n'éprouverez aucune difficulté à le faire sécher entre les pages d'un livre ou bien sur le fil de vos jardins interdits. Bleus d'une plus épaisse matière, d'une couleur plus dense, il vous faudra rentrer chez vous bredouille... Méfiez-vous de n'être pas vous-même pris au filet de ces yeux-là. Force de vivre, glace des hauteurs, gel sur la langue, vitre où l'on grave des interdits. Bruns, je veux dire marron poudrés de cendre, c'est force encore mais force mélancolique, vigueur doutant de soi, hercule dont les énormes bras s'épuisent à broyer les monstres-fantômes. Gris, c'est obscur besoin de dépendre, fidélité à n'importe quel royaume volontaire. Verts, c'est âme de boue roulant ses paillettes, marécages piqués de chairs éclatantes, d'appels ou de refus étoilés. Jaunes, c'est salacité prudente, désir-chat.

Les lèvres sont d'étranges barques, des arcs, des ponts, des corps tendus ou creusés par l'amour. Lèvres rouges, tièdes, charnues : l'être que voici cueille ses proies au flanc des rivières, ne s'embarrasse d'aucune ride, d'aucun mensonge, aime dans les êtres bons pour le plaisir d'abord le goût qu'ils ont de la chair et puis le don qu'ils font d'eux-mêmes (l'abandon). Lèvres plus minces mais bien dessinées, pâles mais roses jusqu'aux ombres : ils aiment en guetteurs, ils volent par surprise des cris, des gémissements, des aveux, ils s'enfuient quand l'heureuse victime retrouve ses forces, ils reviennent quelquefois, peut-être dans le vague espoir d'être chassés. Ceux dont les lèvres offrent un gros rond fade, un

zéro de bazar, sont le plus souvent des pierrots ; des pierrots, ils ont le désespoir facile, les traditions de suicide à la sauvette, l'impuissance à vivre en dansant, le sourd regret des colombines, vraies danseuses celles-ci, petites machines à tuer. Les lèvres bleues ne sont pas seulement celles des étranglés ; les lèvres bleues parlent d'impossible pardon, d'une cruauté d'au-delà, d'une haine de zoombie ; les lèvres bleues sont celles des femmes trahies qui mignottent leur vengeance jusqu'au dernier jour, révèlent à l'agonisant toute la vérité sur l'empoisonnement de la petite merveilleuse ; les lèvres bleues condamnent et sourient au râle du vaincu. Les lèvres oranges aux petits renflements de chair sont lèvres de pieuvre ; elles aspirent tout ce qui est sang, vie des autres, leur intelligence, leur force ou ferveur ; elles sont créées pour jouir dans une perpétuelle succion de toutes les richesses possédées, conquises par les hommes de chance ou les bêtes de proie.

Le nez. — Les nez aigus, s'ils manquent d'assises fouinent au matin les lumineuses poubelles, les ordures de la vie où l'on s'aime. Les nez retroussés guettent l'odeur des chansons, s'éveillent aux lueurs du printemps de Paris. Les nez plats, grossiers, sont nez de chasseurs patients, sanguinaires, de duponts-araignées, jouissant moins des plaisirs du piège que des cris arrachés aux victimes. Les nez en Reine-Claude sont faits pour piocher à la nuit les villes où cheminent silencieusement les noyées. Les nez en pomme d'Adam promettent misère et langueur.

Un front découvert c'est la franchise de l'assaut, l'honneur du face-à-face, l'étroite loyauté dans laquelle se guindent les héros sans génie. Un front de rosière (mince et pâle), c'est l'abandon à toutes destinées, la totale incapacité de creuser son trou, la naïveté vaguement vergogneuse, la peur du mal (un paravent à couleurs tendres suffit à protéger du démon). Un front bosselé, c'est le talent peut-être ou la force d'agir — ou la mémoire des hautes sciences, c'est aussi, croyez-moi, l'inquiétude, la mauvaise conscience, des résidus d'angoisse au fond d'une tasse de thé. Un front dégarni, c'est ardeur du sexe, fièvre du sang — mais souvent les yeux morts. Front trop pur : se méfier d'une âme trop limpide (vous vous voyez

tout aussi bien dans les eaux claires, les transparentes eaux-fées). Front en as de trèfle, préparez votre assaut.

Le teint brouillé dénonce l'inconstance du cœur, mais les trop clairs visages épuisent les anges impécunieux. Les faces jaunes ont leurs étuis mystiques, leurs gaines doctrinaires. Des reflets rousseâtres sur la peau du cou : pendu mal dépendu, bête malsaine.

D'une façon générale, il faut se méfier des trop fins visages : vient un moment où l'acier craque, où la chair tendre, la plus avide de baisers, se dévoile.

Les traits trop lourds indiquent souvent perversité sylvestre, angoisse d'homme-singe. Un masque à coups de serpe témoigne souvent d'une âme privée d'horizons.

Le corps vient ensuite. Du corps, il y aurait beaucoup à dire, mais je ne me crois pas autorisé à le faire, étant donné le caractère intime du sujet.

CHIROLOGIE OU CONNAISSEZ VOS MAINS !

Dans les mains, vous avez toutes sortes de signes aimables, coupables, banals, cruels, qui vous dépeignent, vous annoncent, vous dénoncent : de petites maisons, des poissons, des flèches, des cuisses de femmes, des fleurs obscènes et aussi toute l'innocence de la bonne santé, et puis encore toute une faune poétique, les bêtes du blason et, doux et sévères, infiniment plus rares, les monstres de vos ménageries secrètes.

Ici, la petite villa d'amour sur le gras du pouce : volets bleus, jardins verts et la belle à la balançoire... Qui nous dira, madame, si c'est l'asile de l'aventure ou le refuge du dépeceur? Plus loin, le château des mille légendes... Qu'en déduirons-nous sinon votre impuissance à vivre?

Sur l'index, nous trouverons ce qu'il désigne : un souvenir noyé dans les allées bleues, une écharpe que soulève le vent, la dernière fenêtre avant la nuit quand les chemins guettent leur proie... le rideau qui retombe... Seriez-vous à ce point vulnérable à la nostalgie d'un adieu retrouvé quand on gratte une allumette et que soudain le grand feu de la cheminée restitue *l'autre* feu, celui du jour où l'on est entré dans le froid... Le jour où la route attendait, le jour où le soir pendait lour-

dement déjà aux branches de l'illusion quand se fondaient dans l'air incertain les dernières notes du prélude (désespérées)...?... Seriez-vous?...

Le petit doigt ne signifie rien d'autre avec cet étrange sourire qu'on lui trouve lorsqu'on le replie sur lui-même, ne signifie dis-je, rien d'autre qu'un doute immense, un total scepticisme, une souriante absence d'espoir...

Quant aux lignes... Que dirais-je quand il y a tant à dire?

Ouvrez la main, livrez-moi tous les secrets de cette chair qui vous paraît si totalement étrangère quand elle devient grimoire et que je me prépare à la déchiffrer...

Ligne de rose... Si elle est longue là où vous faites signe, si elle bleuit vers la base, alors ne craignez rien, vous avez les plus belles chances d'être, fille, une femme qu'on cueille... Une femme faite pour la fragilité du désir, une belle qui ne laissera jamais derrière elle que des regrets... Mais si, plus courte, plus jaune, elle semble menacer ceux qui la regardent alors, méfiez-vous d'être moins souvent prisonnière que prison, de retenir en vous ceux qui rêvent d'une autre aventure... Une petite île signifie qu'on vous trahira sans y penser... Mais si des herbes bordent cette île, si quelque nénuphar semble flotter sur l'étang, alors toutes les chances sont de votre côté : cette trahison n'aura que des suites heureuses et d'abord votre propre infidélité.

Ligne de nuage... Elle prend chaque jour la couleur du temps... Elle mesure l'aptitude de chacun aux rêves que l'on fait éveillé, face au jour. Crénelée, elle indique goût du songe qui ne prend jamais forme, qui toujours demeure entre lèvres et fumée, qui ne se perd dans l'eau que pour changer sans cesse de visage. Soulignée d'une frange pourpre, elle indique qu'on s'égare dans des rêves de sang.

Ligne de haine... si elle s'affirme, votre succès fera mal aux petits loups des bureaux tièdes et peut-être à certains hommes en jupe noire et certainement aux bourgeois des vieux hôtels qui trempent leurs péchés discrets dans l'eau de bénédiction. Toute mince, on vous plantera la haine en plein dos, une lame bien huilée dont vous ne sentirez la blessure que plus tard, quand vous serez à bout de sang. Épaisse, on vous assommera au coin des routes, au creux des rues ou mieux encore

dans des caves. Car les caves où dansait la jeunesse abandonnée sont devenues les refuges favoris des bien-pensants en tribus, surtout quand ils ont des angoisses de bourreaux.

Il est bien d'autres lignes. Je ne veux point alourdir cet exposé même par une simple énumération : souvenez-vous simplement de la ligne sordide, celle de la bassesse du cœur qu'ont souvent les mains financières et les mains moralistes, de la ligne de honte, celle des prédestinés à la pitié des autres, de la ligne aveugle, celle de ceux qui se jettent dans les puits quand ils aiment sur terre ou dans le ciel, qui vont jusqu'au bout de leur éternité...

Un jour, nous étudierons les monts, les yeux, les boutonnières des âmes, tout ce qui marque la main et lui donne sa signification prophétique... Mais nous avons bien le temps et le beau jour m'attend dehors.

ROGER RABINIAUX.

LE BOUC ÉMISSAIRE

(Suite) (1).

CHAPITRE VII

Un matin, Gérald était en train de se raser dans la salle de bain, quand il se rappela tout d'un coup que c'était le dernier jour des vacances de Duncan. Le temps avait passé extraordinairement vite ; il s'aperçut, avec un certain étonnement, que la compagnie de l'enfant lui manquerait. « Il faudra que je trouve le temps d'aller le voir à l'école, » pensa-t-il.

A ce moment Duncan entra dans la salle de bain, sa serviette sur l'épaule. Depuis les dernières semaines, il avait presque complètement perdu sa pudeur pour ce qui était de se déshabiller devant Gérald, et, sans autre cérémonie, il laissa tomber sa veste de pyjama et regarda Gérald ; les exercices matinaux étaient devenus un rite sans lequel toute la journée aurait été gâtée.

— Tu as l'air fichtrement mieux en forme que lorsque tu es arrivé ici, s'écria Gérald. Tu commences à avoir des muscles. Il saisit le bras de Duncan, et de l'autre main fit plier le coude. Il y a une grosse différence, ajouta-t-il d'un air approbateur. Tu te sens en meilleure forme?

Duncan fit oui de la tête.

Bon. Alors tu y es? Gérald prit la position « un » et Duncan l'imita. Les mouvements se faisaient beaucoup plus facilement maintenant, et sans aucun doute il se sentait en bien meilleure forme qu'au début des vacances.

— Je serai bien triste quand tu seras parti, constata Gérald, avec une grimace d'une naïveté désarmante.

Duncan répondit par un sourire tendu ; pour rien au monde

(1) Voir, *La Table Ronde*, n° 41.

il n'aurait trahi l'émotion que les paroles de Gérald avaient brusquement fait naître en lui. A ce moment-là, si Gérald lui avait ordonné de sauter par la fenêtre, tout nu, il aurait obéi immédiatement. Mais comme aucun ordre de ce genre ne venait, il se retourna vers le bain et plongea, avec résolution, dans l'eau glacée.

★

Tard dans l'après-midi, Gérald fit irruption dans le salon, où Duncan était en train de lire, il avait l'air excité et important, et tenait un gros colis, avec une série de bâtons qui pouvaient avoir 1 m. 50 de long.

— J'ai pensé qu'il fallait faire quelque chose de bien, dit-il. C'est ton dernier jour. Ouvre ça.

Duncan défit le paquet ; gagné par l'excitation de son oncle, il avait les doigts qui tremblaient.

— Des feux d'artifice ! s'écria-t-il, ravi.

— Tu les aimes bien, n'est-ce pas? dit Gérald. Je me rappelle que tu en avais parlé une fois. Duncan s'en souvenait, lui aussi ; une des histoires de Gérald, un soir, avait tourné autour d'une ancienne séance de feux d'artifice, et le sujet avait réveillé chez Duncan les souvenirs d'une de ses « toquades ». Gérald, de toute évidence, avait fort bien remarqué son intérêt. Il avait été généreux ; Duncan, en étalant les feux d'artifice sur la table, se rendit compte qu'il avait dû dépenser plusieurs livres. Les pièces, de formes diverses, dans leur emballage de brillant papier étoilé, le fascinaient, il les examinait attentivement et lisait les étiquettes : les fusées avec queue d'étoiles multicolores, les Aurores boréales, les Serpentins d'Italie, les Mines de serpents, les Diables des tailleurs, les Chandelles romaines, toutes y étaient.

— Et puis, il nous faut aussi un feu de joie, disait Gérald. Il y a tout un tas de vieilles bricoles là-haut dans le débarras. Si tu me donnes un coup de main pour en sortir quelques-unes, nous ferons un feu formidable.

Après le thé ils montèrent au débarras ; c'était, tout en haut de la maison, une mansarde que Duncan n'avait pas visitée auparavant. Gérald était extraordinairement excité, presque plus que Duncan lui-même. La mansarde était emplie jusqu'au plafond de boîtes, d'objets dépareillés, de cadres, de tableaux, de bibelots dédaignés. Dans un coin, il y avait un grand panier d'osier plein d'animaux empaillés : une hermine, un coq de bruyère, des chouettes, des écureuils, une martre, d'autres encore.

— Ce sont les restes du musée du paternel — il était un peu collectionneur. Ils sont tous mangés aux mites, cela ne

servirait à rien de les garder. Nous allons les incinérer. Le panier tombe en morceaux, lui aussi. Tu peux emporter tout ça en bas pour l'exécution.

Avec un certain regret, Duncan se mit en devoir de prendre le panier.

— Est-ce que je ne pourrais pas en garder un ou deux? demanda-t-il. J'aimerais bien celui-là. Il sortit la martre.

— Non, dit Gérald d'un ton péremptoire. Tu ne ferais qu'attirer des mites dans tes affaires. Descends tout ça, et tant que tu seras en bas, prends du bois au bûcher pour faire marcher le feu. Pendant ce temps, je vais trier encore quelques bricoles.

Obéissant, Duncan descendit en titubant un peu sous son étrange fardeau. Le feu de joie devait être allumé derrière la maison, entre la fosse d'ordures et le jardin potager. Il posa le panier et alla prendre au bûcher une pleine brassée de rondins. Gérald était déjà là, avec de vieilles boîtes de carton et un tas d'objets hors d'usage.

— Voilà. Mets-les par-dessus. C'est dommage de gaspiller ces bûches de chêne, elles sont trop bonnes pour un feu de joie. Enfin, ça ne fait rien. Elles datent du temps où on a défriché le champ de Californie... bon, allons chercher autre chose.

De retour dans le débarras, Duncan prit sur un rayon un bizarre objet métallique.

— Qu'est-ce que c'est que ça? demanda-t-il. Gérald rit.

— Je les avais oubliées, cela fait des années que je ne les avais pas vues. Tu ne vois pas ce que c'est?

— On dirait des menottes.

— Exactement. Mon paternel les avait rapportées d'un de ses voyages, de Chine, ou d'ailleurs. C'est plutôt une curiosité qu'autre chose. J'ai oublié leur histoire, mais elles ne valent rien.

Duncan, brusquement intéressé, regardait les lourds anneaux d'acier.

— Est-ce que je pourrais les avoir? dit-il, avec une certaine timidité. Gérald le regarda avec surprise.

— Oui, prends-les si tu en as envie, moi je n'en ferai jamais rien. Tu veux être agent de police, c'est ça? Seulement prends garde de ne pas t'amuser avec quand tu seras tout seul. J'ai fait ça une fois, quand j'étais gosse, et je suis resté avec ça deux heures durant ; il n'y avait personne pour me les enlever. Tu vois — il prit les menottes et lui montra le mécanisme — tu peux les mettre toi-même, mais il faut quelqu'un d'autre pour les enlever. Tiens, essaie. » Il passa les menottes aux poignets de Duncan et les ferma. Tu vois? « Tu es pris et frit. Bon,

on va te relâcher. » Il rit. « Et si je te les avais laissées, hein? Si je te mettais sur le feu de joie, en te tenant par les doigts de pied? »

Dix minutes après, les préparatifs étaient achevés, le feu de joie en place, les feux d'artifice attachés à la palissade, les fusées plantées dans des bouteilles de bière vides. C'était une nuit claire et glacée, sans vent ; le spectacle promettait d'être une réussite. Pendant qu'ils attendaient Sims qui avait été chercher de la paraffine pour en verser sur le feu de joie, Duncan eut le temps de s'étonner de cette solennité soudaine. Noël avait passé sans amener d'autres réjouissances que celles qui, traditionnellement, étaient de rigueur ; aujourd'hui, brusquement, au milieu de janvier, Gérald semblait prendre un air de vacances. Sous sa jovialité, on le sentait extraordinairement appliqué, presque angoissé à l'idée que quelque chose pourrait aller de travers.

Au bout d'un instant, Sims arriva avec la paraffine.

— Bien, nous y sommes? Gérald frotta une allumette et mit le feu à une fusée. Elle s'éleva haut au-dessus de la forêt, et explosa en grappes d'étoiles multicolores. D'autres suivirent. Un feu de Bengale inonda le jardin d'une lueur verdâtre, qui passa au cramoisi, puis au bleu. Des chandelles romaines lancèrent des rubis et des émeraudes en traits enflammés dans l'obscurité épaisse, des pétards sautèrent et détonèrent le long du chemin. Une fusée partit de côté et faillit heurter le toit de chaume d'un hangar... enfin il y eut le feu de joie, comme une nappe embrasée. A sa lueur, l'oncle et le neveu se regardèrent, unis soudain par la même excitation fiévreuse. Sims versa encore de la paraffine, et le feu flamba très haut de nouveau. Gérald attrapa brusquement la main de Duncan, ils restèrent ainsi un moment, regardant bondir les flammes. Duncan sentait l'intense émotion de son oncle passer en lui, comme un courant électrique, par leurs doigts unis.

— Je parie que tu ne sauterais pas à travers le feu à présent, dit Gérald. C'était un pari de tout repos : les flammes grondaient et s'élevaient fort haut.

— Je parie que vous ne le feriez pas non plus, rétorqua Duncan.

— Moi? dit Gérald, les yeux brillants. Eh bien, regarde un peu. Il recula de quelques pas, prit son élan et sauta droit à travers le feu, pour resurgir l'instant d'après, apparemment sans avoir été touché par les flammes.

Duncan le regarda avec stupeur, l'exploit paraissait presque surnaturel. Assombris par l'admiration, ses yeux ne quittaient pas le corps massif de Gérald, qui paraissait plus grand encore

dans la lumière inégale du feu de joie. Gérald rencontra son regard et rit, glissa sa main sous le bras de l'enfant et le fit balancer doucement, d'arrière en avant. Le feu de joie commençait à décliner. Seules restaient les bûches de chêne, avec le squelette en fil de fer du panier d'osier ; ce qui restait des animaux empaillés n'était déjà plus reconnaissable. Gérald avait cessé de rire ; il regardait fixement le feu, comme s'il apercevait, au-delà des débris carbonisés, quelque chose, une vision à lui seul accordée. Il agrippa le bras de Duncan et de nouveau l'enfant sentit un courant d'intense émotion passer du corps de son oncle au sien. Tout cet épisode semblait avoir une signification rituelle particulière, comme si le feu de joie et le feu d'artifice composaient une cérémonie célébrée spécialement en l'honneur de Duncan. Déconcerté, il éprouva un certain soulagement en entendant la voix de Sims rompre le silence.

— Vous avez oublié la grande fusée, monsieur.

Duncan sentit l'étreinte de son oncle se relâcher.

— Ah oui, la grande fusée. La voix de Gérald avait tout à coup un ton las, comme si tout l'ennuyait. Machinalement, il frotta une allumette, l'approcha de la fusée, et recula d'un pas. Il y eut un grondement de flamme, et la fusée prit son essor, décrivit une courbe magnifique dans la nuit au-dessus de la forêt, et se résolut enfin en une pluie éblouissante d'étoiles d'argent et d'or.

— Elle a fait un bout de chemin, fit remarquer Sims. Ça ne m'étonnerait pas qu'elle soit tombée juste dans la vallée, au-delà de la Californie.

— Moi non plus, ça ne m'étonnerait pas, dit Gérald, qui regarda sa montre. Viens, dit-il à Duncan, l'heure de dîner est bien passée.

Duncan prit les menottes qu'il avait mises en sécurité près du sentier, et suivit Gérald à contre-cœur. L'instant était déchirant : le feu d'artifice était fini, les vacances aussi... il retournait à l'école le lendemain. Et il sentait en même temps, obscurément, que ces événements marquaient quelque chose de plus important encore ; c'était comme s'il avait franchi irrévocablement, une nouvelle frontière qui le séparait davantage du monde innocent, à demi oublié de son enfance.

★

Le lendemain se leva sur une pluie régulière, sans espoir, qui effaçait la campagne et lui ôtait tout caractère. Ce n'était plus le pays que Duncan avait appris à connaître, mais un simple point sur la carte d'état-major. Le voile de brouillard

et de pluie, en cachant les traits familiers du paysage, rendait le départ moins douloureux ; et pour Duncan ces quelques semaines avaient déjà perdu de leur réalité et entraient dans le domaine de l'imagination. Dans le jardin, les restes carbonisés du feu d'artifice gisaient, éparpillés dans les sentiers et les plates-bandes, souvenirs muets d'un rituel qui avait semblé, la veille, avoir une grande importance. En quittant la maison, l'enfant éprouva un choc brutal ; dans sa tête, des liens se brisaient, des choses se séparaient. La maison et le jardin paraissaient plus petits, mal soignés, sans doute à cause du brouillard ; Gérald lui-même semblait, en quelque manière, diminué. Il parla avec entrain des prochaines vacances : comme si ces quatre semaines, au printemps, devaient être l'exacte répétition de celles qui venaient de s'écouler. Duncan, qui avait des convictions tout autres, trouva ces affirmations irritantes ; il savait trop bien que les choses ne se représenteraient jamais de la même façon, et qu'elles ne tournaient jamais comme on pouvait le prévoir. Le mois qui venait de s'écouler lui semblait déjà bien loin, c'était un monde désormais scellé, en dehors du temps, qu'il ne reverrait jamais plus.

★

L'après-midi, après avoir mis son neveu dans le train à Glamber, Gérald flâna autour de la maison, et prit sans but défini le chemin de la forêt. Il se promenait rarement pour le plaisir de se promener ; mais ce jour-là la maison et la ferme étaient devenues brusquement accablantes.

La brume s'était un peu éclaircie ; les arbres et les buissons suintaient une humidité compacte. Pas un son ne troublait le silence hivernal. Au haut de la colline, les hermines et les belettes étaient toujours là, pendues à un fil de fer. Dans le champ, on distinguait malaisément les pierres dans le brouillard. A côté, sur le buisson d'épines, quelque chose de blanc flottait vaguement.

L'endroit était décourageant, pensa Gérald, en se demandant pourquoi il y était venu. Il se rappela le lendemain de l'arrivée de Duncan, et comme il avait sauté la barrière avec son cheval et manqué d'atteindre l'enfant. Une image lui traversa l'esprit, et s'effaça aussitôt, lui laissant une impression vaguement déplaisante : l'image de la figure de Duncan, abattu, déconcerté, effrayé. Qu'est-ce qui lui était arrivé pour lui donner cet air-là? Tout d'un coup Gérald se demanda comment cela marchait pour lui à l'école ; il n'en avait jamais beaucoup parlé. Cette question occupa son esprit de façon irritante ; l'impossibilité d'en parler avec Duncan le tracas-

sait exagérément. L'enfant allait lui manquer, il s'en rendit compte ; les soirées, en particulier, seraient bien solitaires. Duncan, pensa-t-il, était en bonne voie, si on pensait à tout ce qui le handicapait. Il avait appris à monter à cheval, et il paraissait en bien meilleure forme qu'au début des vacances. On ne pouvait pas faire beaucoup plus pour le petit, se dit Gérald. Mais voici qu'avec le regret de voir partir Duncan, une bizarre impression se faisait sentir, de soulagement, de légèreté, comme s'il était déchargé d'une responsabilité. Retournant sur ses pas, il redescendit le chemin d'un pas brusque, tout en lançant des coups de cravache aux buissons.

La perspective de dîner seul l'assombrissait. Il se décida tout d'un coup à prendre l'auto pour aller dîner dans une de ces stations balnéaires où l'on s'amuse, et où il n'était pas connu. Il fit un dîner très cher dans un hôtel, puis resta au bar et but beaucoup. De retour à minuit, il écouta les nouvelles à la radio. La guerre semblait presque certaine, et cette perspective l'emplit d'une étrange exaltation ; il y avait en lui une corde qui vibrait tout de suite à l'idée de combattre et de détruire. Soudain une immense joie le pénétra : tel, un prisonnier, condamné à mort, qui entend parler d'une commutation de peine.

DEUXIÈME PARTIE

LE SACRIFICE

CHAPITRE PREMIER

Vers la fin du trimestre, Duncan fut renvoyé de l'école. Une série de vols insignifiants s'étaient produits dans son pavillon, durant une période de quelques semaines, et les soupçons s'étaient portés sur Duncan, qui, très mauvais criminel, n'avait fait aucun effort sérieux pour cacher sa faute.

Au début, ces vols semblaient absolument inexplicables : il s'agissait de pointes de flèches en silex, provenant du musée de l'école, d'une chaîne de bicyclette, une corde à sauter, une paire de souliers de football, une ceinture de cuir — toutes choses disparues, et récupérées dans les affaires de Duncan.

Aucun des objets volés n'avait de valeur ; tout ce que Duncan put répondre, c'est que : « Il en avait eu envie. » Le directeur du pavillon, déconcerté, était disposé au début à prendre l'enfant par la douceur ; il lui parla amicalement, lui expliqua la gravité de ce qu'il avait fait, et l'avertit que si jamais le fait se reproduisait, il serait sévèrement puni. Une semaine après, un short de football disparaissait du vestiaire ; on le retrouva chez Duncan, qui, pour la première fois de sa vie, fut battu. Quelques jours plus tard, des bonbons et un flacon de brillantine furent pris dans le placard d'un élève ; puis un paquet de cigarettes appartenant à un des professeurs. L'affaire vint devant le directeur de l'école, et Duncan fut renvoyé.

Le directeur écrivit à Gérald une lettre pleine de bon sens et même de sympathie. Il disait qu'au début on avait cru à un simple cas de cleptomanie ; il y avait des garçons de l'âge de Duncan qui passaient par une phase de ce genre ; mais les derniers vols semblaient indiquer autre chose. L'enfant paraissait incorrigible, et avait gardé pendant toute l'affaire une attitude d'obstination et de défi. Il semblait n'avoir pas le moindre repentir, même actuellement. Le directeur exprimait ses regrets, etc... ; c'était un garçon plein de promesses, mais Gérald comprendrait qu'on devait tenir compte du mauvais exemple qu'il pouvait donner dans la maison. Sans aucun doute il se trouverait mieux d'une école spécialisée pour les « cas difficiles ».

Une fois revenu de sa stupeur, Gérald adopta ce qu'il croyait loyalement être l'attitude de justice et de modération. Il essaya de réfléchir, sans partialité, à ce qui convenait de faire. Il rejeta la suggestion d' « établissements spéciaux » : pour lui, la psychologie et tout le bazar n'étaient que des sottises. D'autre part, il ne se trouverait pas une école convenable pour accepter l'enfant, à présent. Il faudrait faire des enquêtes sérieuses. Cependant, c'était le cas d'user d'une discipline très stricte ; il ne voulait pas être trop sévère, mais l'enfant avait certainement besoin d'habitudes régulières, avec des punitions bien déterminées. Dommage qu'il soit trop jeune pour qu'on puisse encore penser à l'armée, se dit Gérald. Il avait toute confiance dans les méthodes de l'armée pour les cas tels que celui de Duncan. Tout ce qu'il pouvait faire, c'était d'essayer lui-même de remplacer l'armée, aussi efficacement que possible.

Toute cette histoire était fichtrement empoisonnante. Il se appela sa répugnance à prendre Duncan tout au début, son sentiment que c'était une erreur ; eh bien, les faits avaient montré que ses craintes étaient justifiées, bien qu'il n'ait pas

prévu la tournure désastreuse des événements. Dieu sait s'il avait déjà assez d'ennuis, sans compter celui-là ; on aurait dit qu'il y avait un mauvais sort sur la ferme, rien n'allait bien. Des plants d'arbres fruitiers, tout son orgueil et son espérance, avaient été atteints par une maladie rare et maligne. Et il y avait aussi de la fièvre aphteuse dans le voisinage. Les renards attrapaient trop de poulets, le blé avait l'air moins beau que les deux années précédentes. Et maintenant voilà que Duncan revenait avant la date prévue, et revenait déshonoré ; sans doute serait-ce pour un bon moment, à moins qu'on ne parvienne à trouver une école convenable qui le prenne.

Il reçut la lettre du directeur un matin : Duncan devait arriver l'après-midi même. Tandis qu'il l'attendait, pour la seconde fois, dans la gare pleine de courants d'air, Gérald se rendit compte qu'en dépit des circonstances, il était heureux de le retrouver. Les deux derniers mois s'étaient traînés interminablement. Le jour, il s'était jeté à corps perdu dans le travail de la ferme, avec un regain d'énergie, mais sans le moindre regain d'intérêt ; uniquement pour avoir de quoi vivre. Le soir, éreinté, mais incapable de passer la soirée tout seul, il s'était mis à faire des visites dans le voisinage (assez fraîchement reçu, la plupart du temps, sa popularité n'étant pas en hausse) ou alors il prenait l'auto et gagnait l'une des villes du voisinage. Il buvait plus qu'il n'avait jamais fait auparavant, bien qu'il pût moins que jamais se le permettre. Une ou deux fois, il était allé passer le week-end à Londres ; il avait eu l'intention d'aller voir Duncan à son école, mais pour une raison ou une autre cela ne s'était jamais fait.

Quand Duncan descendit du train, Gérald perçut immédiatement en lui un changement : les dernières traces de la petite enfance avaient disparu, il avait cet air précoce, ce manque de naturel, que prennent parfois les garçons de son âge, généralement pour de mauvaises raisons, qui semble retarder leur développement normal, et leur dure souvent jusqu'à l'âge d'homme. Duncan avait l'air trop intelligent, intraitable et mal portant.

Gérald lui dit bonjour avec un peu plus de rudesse que de coutume. Duncan fut poli, et extérieurement impassible. Ils partirent en silence, dans le soir lumineux de mars. Une tempête d'équinoxe, qui avait fait rage les trois jours précédents, était en train de se calmer. De violents coups de vent balayaient la campagne, puis, par intervalles, c'était le calme. Le ciel immense était clair et pur, comme délavé. Des nuages déchiquetés couraient au-dessus de l'horizon, et les bois ondulaient comme des vagues, au gré des rafales.

Quand ils furent de retour à Priorsholt, Gérald suivit Duncan dans sa chambre. Une fois arrivé là, le sang-froid de Duncan parut l'abandonner ; il avait l'air terrifié et pitoyable, et Gérald sentit ses bonnes résolutions s'affaiblir.

— Eh bien, voyons, commença-t-il. Dis-moi un mot de cette histoire. Pourquoi as-tu fait ça?

Le regard de Duncan n'avait aucune expression.

— Je ne sais pas, dit-il.

— Mais écoute. Tu sais bien que c'est mal de prendre ce qui ne vous appartient pas. Tu ne l'as jamais fait avant — au moins, depuis que je te connais — qu'est-ce qui t'a amené à cela?

— Je ne sais pas. Les yeux de Duncan étaient toujours vides.

— Mais il faut bien que tu en aies une idée quelconque. Tu savais que ces objets appartenaient à d'autres garçons — ou à l'école. Qu'est-ce qui t'a donné l'idée de les prendre?

— Je ne sais pas. Voyant qu'il impatientait son oncle en répétant toujours la même chose, Duncan ajouta : Je suppose que j'en avais envie, ou quelque chose comme cela.

— Tu *supposes* que tu en avais envie? Gérald avait l'air agacé, et parlait plus rudement. Eh bien, écoute un peu, mon garçon, je ne sais pas si tu t'en rends compte, mais tu t'es mis dans un fameux pétrin. Tu as été renvoyé pour vol, ce qui est déjà assez bien. Mais ce que tu ignores sans doute, c'est qu'aucune autre école — convenable — ne sera disposée à te prendre. Et ce n'est pas tout ; un type qui a été renvoyé d'une *Public-School* — et renvoyé pour malhonnêteté — a assez peu de chances pour faire son chemin dans la vie après cela. Tu es jeune, je le sais bien ; je ne pense pas un instant que tu sois un criminel achevé. J'irai même jusqu'à dire que je trouve qu'ils se sont un peu trop pressés. Mais c'est évident que les écoles ne peuvent pas se permettre de garder un voleur. Voilà.

Ses paroles, pensa-t-il, avaient produit quelque impression. Duncan avait l'air effrayé et prêt à pleurer.

— Maintenant, écoute-moi, continua Gérald. Tout d'abord il faut penser à ce qui sera préférable pour toi. Il faut que tu fasses tes études quelque part, évidemment, mais aucune école ne voudra te prendre après cela, à moins que ce ne soit un établissement médiocre, ou une de ces drôles d'écoles, la coéducation et tout le bazar. J'aurai à y réfléchir. Avec cela, tu n'as pas pensé sans doute à toutes les complications que cela va me faire... Cela va faire bon effet, quand on demandera de tes nouvelles, de répondre : « Oh, il a été renvoyé de l'école, pour vol... » Il faudra que je dise que tu es revenu

pour raison de santé, ou quelque chose comme cela. Seulement — la voix de Gérald se fit plus convaincue — seulement il faut que tu te prennes en main. Tu peux sûrement continuer ton travail de classe pour le moment ; je ferai de mon mieux pour t'aider. Je veillerai aussi à ce qu'on te donne régulièrement du travail à la ferme. Je ne compte pas te punir, autrement.

Le visage de Duncan exprima quelque chose qui ressemblait à du soulagement. Gérald, ne voulant pas qu'il puisse se croire pardonné si facilement, fronça les sourcils d'un air peu encourageant.

— Mais il serait préférable que tu t'exprimes clairement dès le début, reprit-il. Je veux que tu me promettes solennellement que tu ne... que cette histoire est finie. Est-ce que tu me le promets?

— Oui, dit Duncan tout de suite, sans paraître particulièrement impressionné.

— Tu promets sincèrement... j'ai ta parole d'honneur?

— Oui, ma parole d'honneur.

Gérald n'était pas satisfait.

— Et tu comprends bien, ajouta-t-il, la première fois que je te prends à dire ou à faire quoi que ce soit de malhonnête, tu verras. Je n'aurais rien d'autre à faire, que de t'envoyer une fameuse râclée. C'est clair?

Duncan fit oui de la tête.

— Alors, c'est tout. Gérald le laissa, sentant que toute cette conversation n'avait pas servi à grand-chose, si même elle avait eu un sens quelconque. Duncan avait eu naturellement un peu peur, mais c'était tout. Aucun signe qu'il éprouvât un repentir réel, ou qu'il eût pris réellement une résolution. La plupart du temps il avait l'air de n'écouter qu'à moitié, il y avait dans ses yeux de l'effroi, et aussi — chose dont Gérald essayait de ne pas tenir compte — une muette supplication.

En bas, le regard de Gérald tomba sur un calendrier : le 25 mars... Soudain il se rappela que c'était l'anniversaire de Duncan.

— Pauvre gosse, pensa-t-il. Il n'a pas de chance.

*

Resté seul, Duncan se mit à déballer, et posa machinalement sur l'appui de la fenêtre tous ses trésors, la photographie, l'orchidée, le crâne de lapin, les menottes... Il pleura un peu, de fatigue, et à cause de la tension nerveuse des jours précédents. Puis il se mit à genoux et se pencha par la fenêtre. Les

bois étaient piquetés de bourgeons pourpres, et çà et là on apercevait la jeune et tendre verdure des premières feuilles. Le long du chemin de la colline, les houx et les ifs se découpaient, sombres, impénétrables, sur le couchant clair et sans nuages. Du jardin venait un chœur de petits oiseaux, auquel répondaient les faibles bêlements des agneaux, dans les champs alentour, et un autre son monotone, indistinct, peut-être un poste de radio quelque part, ou simplement le vent lui-même. Sims traversa le jardin, portant un seau ; un chien aboya, et on entendit, venant des écuries, les rumeurs assourdies des chevaux. Duncan reconnut les traits familiers du paysage, mais ils semblaient n'avoir aucun sens : reconnaissables, mais sans réalité, comme une photographie. Comme il regardait, le ciel s'obscurcit, et les champs, les bois bruns et touffus semblèrent se rapprocher : attentifs, puissants, et sans pitié.

CHAPITRE II

Dès le lendemain, le nouveau régime fut appliqué. Duncan passa la matinée dans sa chambre, où il était censé faire de l'arithmétique, matière où Gérald se sentait le plus en sécurité. L'après-midi on le chargea d'enlever les mauvaises herbes à la houe, avec un des valets de ferme. Quand il rencontrait Gérald, il était poli et cherchait à se faire oublier. Gérald l'évita autant qu'il put, et ce soir-là, après le dîner, prétendit qu'il avait à faire dans son bureau.

Il fallait faire quelque chose, se dit Gérald ; au dîner, l'atmosphère avait été intolérable — tous deux se rappelaient les vacances précédentes, le porto, les récits de Gérald. Il aurait été très facile de retourner à leur ancienne intimité, et Gérald était un peu tenté de le faire ; mais alors, il se rappelait que son neveu était un voleur, et qu'il avait été renvoyé de l'école. Cela semblait incroyable : il regardait Duncan, et se demandait s'il avait réellement le cerveau dérangé. C'était contraire à toute vraisemblance, il était parfaitement normal à tous autres égards. A ce compte, il n'y avait aucune excuse à sa malhonnêteté ; et dans ce cas, il fallait lui montrer qu'il ne pouvait pas reprendre sa vie dans la maison juste au point où il en était resté. Gérald, bien à contre-cœur, se mit en devoir d'endurcir son cœur ; Duncan avait besoin d'une bonne leçon, une fois pour toutes.

Assis dans son « bureau », il parcourut les comptes de la ferme pour la cinquantième fois ; il n'y avait pas le moindre

doute, il allait vers la faillite. Il avait fait le possible et l'impossible, il n'avait pas épargné sa peine ; mais désormais rien, semblait-il, ne pourrait remplacer les capitaux absents. Des capitaux ! Où diable en trouver? Rapidement et sans conviction, il fit le compte des anciens amis qu'il pouvait encore voir... Mais il n'y avait personne, personne qui fût disposé, en vertu d'une ancienne amitié, à jeter de l'argent dans une entreprise vouée à la faillite.

Le matin même, Gérald avait fait le tour de la propriété et essayé d'évaluer grossièrement la somme nécessaire pour remettre les choses sur pied. Les estimations les plus modestes semblaient encore dépasser de beaucoup ce qu'on pouvait raisonnablement espérer. Ce n'était pas seulement dans les terres et les bâtiments de la ferme qu'il aurait fallu mettre de l'argent ; la maison elle-même se délabrait. Si ç'avait été une maison de paysan, on l'aurait déjà condamnée. Les murs avaient grand besoin d'être jointoyés en plusieurs endroits, il y avait des fenêtres qui penchaient sur leurs gonds ; des tuiles manquaient au toit — en plus d'une occasion, Sims, qui couchait tout en haut, avait été chassé par l'inondation. Pendant des années, Gérald avait remis les réparations à plus tard, voulant d'abord « doubler le cap » financièrement ; mais le cap n'était toujours pas doublé, et pendant ce temps, sous les averses du printemps, la maison était de moins en moins à l'épreuve du mauvais temps. Maintenant ce n'était plus même l'équilibre de son budget qui était compromis ; bientôt, à moins qu'on ne prît des mesures énergiques, le bien-être le plus rudimentaire, un toit au-dessus de sa tête et un lit sec, viendrait à lui manquer.

Penché sur ses livres, dans la pièce froide, il entendait le vent qui se levait de nouveau, et faisait battre les fenêtres mal jointes ; une pluie lugubre éclaboussait les vitres sans rideaux. Il eut l'impression bizarre que tout se liguait contre lui ; les éléments eux-mêmes, le monde entier était hostile.

Il avait terriblement envie de rejoindre son neveu dans le salon, de lui donner un verre de porto, de reprendre leur ancienne camaraderie. Néanmoins il résista à la tentation et essaya encore une fois de fixer son esprit sur les chiffres qui étaient devant lui. Un peu plus tard, il prit les nouvelles. S'il y avait la guerre, pensait-il, ce serait au moins une solution à ses problèmes personnels. Il vendrait la ferme pour ce qu'il pourrait en tirer, ou alors le gouvernement la prendrait en charge. Une fois encore, cette perspective l'emplit d'une émotion dont il était un peu honteux. De toute évidence, les choses tournaient mal, et il était plus que probable que le pays serait en guerre avant l'automne.

A ce moment il entendit Duncan qui montait se coucher ; il retourna au salon, se versa un whisky-soda très fort, et se prépara à passer la soirée seul.

★

La journée du lendemain fut identique pour Duncan, excepté que dans l'après-midi il alla faire une petite promenade à cheval avec Sims. Le domestique avait quelques soupçons sur la vraie raison de son retour, mais il se taisait par délicatesse, et la promenade était quelque peu déprimante. Ils parcoururent la forêt et parvinrent par un détour au champ nommé Californie, si bien que la vue du dolmen surprit Duncan. Le vallon au-dessous du champ était presque sous les eaux, ce qui contribuait à modifier l'aspect du paysage.

Sims, voyant Duncan regarder les terres submergées, parla, pour la première fois depuis un long moment.

— Oui, le ruisseau a débordé. Je vous l'avais bien dit, vous vous rappelez?

Duncan se rappelait, il savait que c'était l'eau du malheur, celle qui annonce les calamités. Un autre souvenir lui revint, et il regarda autour de lui, sans presque y penser, cherchant le mouton mort : c'était stupide, car il savait bien qu'on l'avait enlevé avant la fin des vacances. Quelque chose de noir sous un buisson d'épines attira son attention. Après examen, il s'avéra que c'était un corbeau mort.

— N'y touchez pas, lui conseilla Sims, car Duncan avait mis pied à terre pour le regarder. On dit que cela donne la diphtérie.

Ils rentrèrent à la maison sans échanger une parole ; les rayons obliques du soir passaient entre les fourrés, et faisaient étinceler la tendre verdure des noisetiers. Des primevères parsemaient le bord du chemin, et les premières anémones, pâles et fragiles, tremblaient dans le sous-bois. Pour la première fois depuis son retour, Duncan éprouva un vague intérêt pour quelque chose d'autre que lui-même, c'était une joie depuis longtemps oubliée qui renaissait. Sa mère lui avait appris à aimer les fleurs sauvages, et pendant quelque temps il s'était consacré, dans un de ses accès d'enthousiasme, à la confection d'un herbier. Il se demanda si on pourrait trouver des spécimens rares dans le pays.

Après le dîner, ce soir-là, Gérald resta dans la salle à manger, mais excepté quelques phrases banales, il ne dit rien. Il n'offrit pas non plus de vin à Duncan, bien qu'il en bût, quant à lui, une quantité considérable. Duncan faisait semblant de lire une vieille collection de *Punch* reliée en volume ;

à huit heures et demie, il dit bonsoir et monta se coucher.

Il se sentait fatigué, mais tendu à l'extrême, ce qui l'empêchait de dormir. Par intermittences, ses membres étaient secoués de mouvements nerveux, et quelquefois il était étonné de se trouver, sans en avoir le moins du monde conscience, crispé, comme s'il attendait un coup. Il restait couché, les yeux ouverts, dans l'obscurité ; depuis des semaines maintenant il dormait mal, troublé par une anxiété irraisonnée, un sentiment d'attente interminable, sans objet. Tard dans la soirée, il entendit son oncle se coucher, mais il était moins que jamais près de s'endormir. Un instant, une impulsion violente lui vint de se sauver de la maison, de s'habiller et de sortir pour aller n'importe où, dans la forêt, vers le champ au dolmen. Se penchant par la fenêtre il écouta les rumeurs de la nuit — un faisan dérangé par quelque animal chasseur, l'aboiement d'un chien, le sifflement d'un train dans le lointain.

Distraitement, il toucha du doigt le crâne de lapin, les menottes, et essaya vaguement, comme à tâtons, d'analyser ce qui s'était passé en lui depuis les dernières vacances. Il était survenu quelque chose, qui avait tout changé, qui rendait méconnaissable le monde où il se mouvait. Il se rappela le dernier soir avant la rentrée, le feu d'artifice, le rire de Gérald à la lueur du feu de joie, la grande fusée ; puis le matin pluvieux, les cartouches brûlées, navrantes, éparpillées dans le jardin, le départ... Son oncle avait parlé avec entrain des « prochaines vacances », mais il savait bien, lui, dès ce moment-là, que les choses étaient différentes. Il se rappela vaguement son impression, à ce moment-là, de passer la frontière d'un monde inconnu, et il se rendit compte, plus ou moins consciemment, que sa condition présente résultait logiquement de cet acte irrévocable. C'est à partir de ce moment-là, pensa-t-il, qu'il avait commencé d'éprouver l'impression d'attente ; attente de quoi, il l'ignorait : seulement, de temps à autre, la sensation de danger imminent lui revenait, cette sensation d'une calamité indéterminée et menaçante, qui l'avait hanté pendant sa première journée à Priorsholt. Il se rappela la réunion d'enfants, si lointaine, le renfoncement dans le corridor sombre, l'odeur de moisi du rideau, et les pas furtifs dans l'obscurité.

Pendant les premières semaines qui avaient suivi son séjour à Priorsholt, il était tombé dans un état d'ennui chronique. Il acceptait la vie de l'école comme elle se présentait, faisait de son mieux aux jeux ; ce n'est pas positivement de la tristesse qu'il éprouvait, mais l'impression, après la nuit du feu d'artifice, d'avoir perdu toute force vitale, et d'être

en train d'attendre, avec une impatience morose, un événement, n'importe lequel, qui rendît un sens à son existence.

Les vols étaient en réalité une sorte de jeu, un antidote à l'ennui, plutôt qu'autre chose. Il n'avait pas envie des objets, il les aurait rendus bien volontiers, une fois qu'il les avait pris ; et encore maintenant il trouvait à peu près incompréhensible que des actes qui pour lui, oubliés aussitôt qu'accomplis, n'étaient que pure plaisanterie, fussent considérés par les autres comme des crimes de la dernière gravité. Au début, il n'avait pas eu la volonté de voler, cela était venu plus tard, quand il avait compris l'importance qu'y attachaient les autorités. Ce qui avait été simplement un jeu secret, devint une manifestation dirigée contre l'école. Ses premières acquisitions — les flèches de silex, la chaîne de bicyclette, par exemple — l'avaient tenté exactement au même titre que le crâne de lapin, la cartouche vide, les menottes, qu'il avait mises sur le bord de la fenêtre. Pour la brillantine et les cigarettes, c'était une autre affaire, un défi, très conscient, lancé à l'autorité qu'il méprisait et haïssait à la fois. Il s'était servi de la brillantine sans aucune discrétion, ce qui, entre autres choses, le fit découvrir, et quant aux cigarettes, il les avait emportées dans un coin éloigné du domaine et fumées avec un mal de cœur insurmontable, tout en se rappelant le soldat dans le train, son visage marqué par les intempéries et son odeur de sueur.

Au dehors, le vent d'équinoxe se levait de nouveau et le glaçait, dans son mince pyjama de popeline. Il resta à la fenêtre, laissant l'air froid pénétrer son corps, jouant avec l'idée d'une pneumonie possible. Même une maladie, songeait-il, serait un changement, et donnerait peut-être une espèce de sens à son existence.

Néanmoins avant de courir un risque sérieux, il s'était glissé dans son lit. Il tomba, à la fin, dans un assoupissement où l'imagination et le rêve se mêlaient insensiblement. Sur l'Ile, il se passa une chose curieuse : il se trouvait lié à un tronc d'arbre, attendant l'assaut des sauvages, thème très fréquent dans l'épopée de l'Ile. Des bois qui l'entouraient, surgirent une quantité de formes qui convergeaient vers l'arbre où il était attaché, silhouettes indistinctes, vêtues de longues robes ; l'une d'entre elles, plus grande, paraissait être leur chef. Leurs figures étaient invisibles, cachées par des voiles blancs, comme ceux des Arabes. Soudain, l'un après l'autre, ils se mirent à enlever leur capuchon ; chacun d'eux exhibait, en guise de visage, le mufle roux, velu, d'un renard. Le dernier de tous, leur chef se découvrit, et il avait la figure lourde, les sourcils froncés de Gérald March.

CHAPITRE III

Pendant les quelques jours qui suivirent, les mesures disciplinaires de Gérald se relâchèrent graduellement, non qu'il eût pris une autre décision, mais simplement parce qu'il manquait de temps pour surveiller constamment ce que faisait Duncan. A dire vrai, il était content d'avoir une excuse pour le laisser se débrouiller, car la présence de son neveu l'embarrassait fort ; de plus, à certains égards, Gérald était extrêmement paresseux.

Le matin, Duncan était censé étudier ; son travail était contrôlé par son oncle, sans grande compétence et à intervalles irréguliers. L'après-midi, il évitait sans peine les travaux que Gérald avait ordonnés plutôt à contre-cœur. Si Sims ou le groom étaient libres, ils montaient à cheval ; les jours où personne ne pouvait l'accompagner, il se mit à faire de longues promenades solitaires, à la recherche de spécimens de plantes rares. Avec le printemps, son goût pour la botanique s'était réveillé, il avait même déballé une vieille flore qui avait appartenu à sa mère. Le nom de certaines plantes qu'il n'avait jamais rencontrées hantait son imagination, il rêvait du bulbonac lunaire, de l'ellébore fétide, l'ophrys araignée, la raiponce, l'ellébore noire. Il avait ainsi un but de promenade. Un jour, au moins, ses recherches furent couronnées de succès.

C'était un jour où il était allé dans la forêt, assez tard dans l'après-midi. Le temps, qui avait été très beau tous les jours précédents, allait se gâter de nouveau : une masse de nuages de mauvais augure était suspendu sur les bois, le vent avait tourné, il soufflait du sud-ouest. Duncan prit sans se presser le chemin de la forêt ; bientôt, il aperçut sur la droite un sentier qu'il ne se rappelait pas, et résolut de l'explorer. Ce nouveau sentier suivait une direction impossible à déterminer, inclinant tantôt à droite, tantôt à gauche ; il devenait de plus en plus étroit. Du côté du chemin principal, la forêt était pleine de chants d'oiseaux ; maintenant, il régnait un silence de mort. Duncan marchait doucement ; l'impression de mystère, qu'on ressent toujours dans les forêts, rendait plus vif son sentiment d'attente sans objet. Il arriva à une clairière : il y avait une pente brusque sur la droite, et le sentier qu'il avait suivi jusqu'alors tournait à angle aigu dans la direction opposée. La pente était plantée de grands hêtres, et une couche épaisse de feuilles mortes tapissait le

sol. Il n'y avait pour ainsi dire pas de sous-bois : tout au plus quelques buissons de laurier, des touffes de sombre fragon, qui ressemble au houx. Soudain Duncan se précipita en avant. Tout en bas de la pente, une grande plante avait attiré son attention : c'était une grande houppe de fleurs vert pâle, surmontant une touffe de feuilles plus sombres. Cela pouvait être une grande euphorbe, mais elle paraissait trop vigoureuse ; il descendit la pente en toute hâte et l'examina rapidement. Il n'y avait pas de doute possible, c'était l'ellébore fétide, une des plantes qu'il avait toujours convoitées. C'était une plante plus grande qu'il ne se l'était représentée, majestueuse, et d'aspect sinistre. Les boutons étaient inclinés, raides, et pointus comme la tête d'une vipère qui se balance, prête à mordre. Les fleurs étaient vertes, avec une ligne de pourpre sombre sur le bord. Tout près, il aperçut une autre touffe, puis une autre... Dans le demi-jour, entre les troncs argentés des hêtres, il distingua toute une armée de houppes inclinées, à perte de vue. Il courut de côté et d'autre, pour s'assurer que c'était bien la plante qu'il croyait. Il n'y avait pas de doute... il se sentait étrangement ému. Il s'était passé quelque chose, à la fin... Il cueillit quelques-unes de ces fleurs, et enfin décida qu'il devait être l'heure de rentrer. Il regrimpa la pente, en remontant, à ce qu'il lui semblait, par le même sentier. Bientôt, cependant, il fut frappé par quelque chose qu'il ne reconnaissait pas ; un bizarre champignon en forme de calice poussait sur les arbres, qui eux aussi avaient changé, ils étaient beaucoup plus vieux et il y avait des frênes, au lieu de noisetiers. Il remarqua aussi des feuilles d'orchis, tachetées d'argent, au bord du chemin, qu'il n'avait pas vues auparavant. De plus, le chemin tournait continuellement et paraissait vouloir descendre. Duncan revint sur ses pas, mais le chemin bifurquait plusieurs fois, et à la fin il se rendit compte qu'il s'était perdu.

Il continua à marcher à l'aventure, sans plus avoir aucune idée de la direction, et en prenant les sentiers au hasard. Le soleil était bas sur l'horizon, maintenant, et il observa que les nuages avaient envahi une bonne moitié du ciel. Il se mit à pleuvoir. Duncan pressa le pas, les nuages avaient hâté la tombée de la nuit et il commençait à avoir peur. Il savait que la forêt était grande et que même s'il parvenait à en sortir, il pouvait se retrouver très loin de la maison. Il marchait vite, tous les sentiers semblaient pareils, tantôt larges, tantôt étroits. Il aurait bien voulu retrouver les hêtres et la pente où il avait cueilli les ellébores, mais il devait avoir parcouru une distance considérable depuis lors. L'obscurité s'épaississait rapidement, et la pluie tombait plus fort maintenant. Les arbres laissaient tomber de grosses gouttes qui

giclaient sur sa tête nue, et par le col ouvert de sa chemise jusque sur sa poitrine ; comme la marche lui avait donné chaud, la pluie semblait anormalement froide, comme si la nature voulait exprimer sa propre terreur. A la fin il s'arrêta comme paralysé par l'angoisse, car il venait de s'apercevoir qu'il avait tourné en rond ; il était complètement perdu. Soudain une excitation qui allait jusqu'au malaise, comme il en avait souvent éprouvé en rêve, s'empara de lui : il sentait qu'il n'avait plus rien d'autre à faire que de s'abandonner à quelque chose de détestable et d'affreux. Cela passa, mais il se sentait désespérément las, vidé de toute force, tandis que son esprit restait extraordinairement lucide. Il prit un autre sentier, avec un renouveau d'assurance, et tout à coup se retrouva dans le champ du dolmen, tout à côté des tumulus. Il dépassa les trois monticules couverts de lierre, chercha la barrière et s'y appuya, reprenant son souffle. Il se sentait brûlant, sa chemise collait à sa peau, trempée de pluie et de sueur. Il la déboutonna, laissa la pluie couler directement sur sa poitrine découverte, et respira profondément, en essayant de réprimer le tremblement qui secouait son corps.

A la fin, trempé jusqu'aux os, glacé, il commença à grelotter pour tout de bon. L'obscurité était presque complète ; de l'autre côté du vallon, une série de lumières jaunâtres clignotaient faiblement, tandis que des nuages chargés de pluie fuyaient sous le vent. Duncan sentit une vague de détresse l'envahir, une désolation totale, comme il n'en avait jamais connu auparavant. Il aurait voulu mourir là, dans cet endroit maudit, au milieu de la forêt étouffante. Comme le mouton qu'il avait vu, il resterait sur l'herbe, des jours, des semaines, jusqu'à ce que des larves grasses et blanches grouillent dans son ventre... Des vagues de désespoir venaient se briser sur lui, l'une après l'autre, et, horreur sans nom, la vision de son propre anéantissement grandit devant ses yeux. Les ellébores qui se fanaient pendaient mollement dans sa main. Il s'appuya contre la barrière, dans l'obscurité qui s'épaississait, et, à peine conscient de la pluie battante qui inondait le champ, il donna libre cours à des pleurs convulsifs.

*

A l'heure du dîner Duncan n'était pas rentré, et Gérald commençait à s'inquiéter pour lui. Ni Sims, ni personne d'autre ne l'avait vu depuis l'heure du thé. Probablement, pensa Gérald, il s'était mis à l'abri de la pluie dans une maison quelconque, ou alors il devait être quelque part dans la propriété. Irrité, un peu anxieux, il mit des bottes et un imper-

méable, et enfonçant une lampe électrique dans sa poche, il plongea dans la nuit.

Piétinant dans la boue liquide, il fit le tour de la ferme, et appela Duncan partout, mais sans résultat. Il dit à Sims de faire le guet, sortit par la porte du jardin, et prit le chemin de la colline. C'était un coup d'épée dans l'eau ; mais il avait vu Duncan partir dans cette direction plusieurs fois les jours précédents.

Il marchait rapidement, courait presque ; parvenu à la lisière de la forêt, il continua tout droit, le long des arbres ruisselants. De temps en temps il criait le nom de Duncan, tout en sachant bien que tout cela était assez vain — Duncan était probablement en sûreté à la maison, à l'heure qu'il était.

Il prit le tournant du chemin, et déboucha sur le champ. Penché sur la barrière, épuisé de détresse et de terreur, Duncan ne s'aperçut de la présence de Gérald qu'au moment où il lui parla.

— Que diable es-tu venu faire ici? explosa Gérald dirigeant sa lampe sur le visage de Duncan. Il fut saisi par ce qu'il vit : une pâleur de mort, des yeux rougis de larmes, des cheveux embroussaillés par le vent et la pluie. La voix de Gérald et la lumière de la lampe électrique le firent sursauter et il se rejeta en arrière, terrifié.

— Qu'est-ce qu'il y a? insista Gérald.

— Rien.

— Rien ! Rien. Tu es trempé jusqu'aux os, tu as pleuré, tu as l'air... d'avoir vu un fantôme. Pourquoi ne rentrais-tu pas? Qu'est-ce qui t'est arrivé?

Duncan le regarda d'un air un peu étonné.

— Je ne sais pas, dit-il, avec un accent de détresse.

« Je ne sais pas. » Gérald se rappela soudain ces mots, qu'il répétait avec persistance, le jour de son arrivée. « Je ne sais pas. » Une idée bizarre et troublante vint à Gérald : peut-être que l'enfant disait la vérité exacte et littérale, peut-être que, honnêtement, « il ne savait pas. »

Gérald sentit ses muscles se contracter, il avait peur, peur de quelque chose d'inconnu, d'inconnaissable, contre quoi il se sentait sans défense.

— Bon, eh bien rentre à la maison, pour l'amour du ciel, s'écria-t-il. Tu n'as pas envie d'attraper une pneumonie, n'est-ce pas.

Il ouvrit son imperméable et poussa Duncan dans cet abri. C'était un manteau très ample, capable de les couvrir tous les deux. Il fit descendre rapidement le chemin à l'enfant, le serrant tout contre lui. Le corps de Duncan était secoué de

violents frissons, qui n'avaient pas sensiblement diminué quand ils atteignirent la maison.

A l'intérieur, Gérald fut saisi, de nouveau, par l'air de Duncan. Il appela Sims.

— Faites couler un bain chaud, commanda-t-il. Aussi vite que vous pouvez. Et descendez des serviettes et une robe de chambre.

Il versa un doigt de whisky dans un verre, et le tendit à Duncan.

— Avale ça, ordonna-t-il. Ça te sortira le froid du corps.

Duncan obéit. L'alcool lui brûla la gorge comme du feu, et il se mit à tousser. Soudain Gérald remarqua les ellébores, que Duncan gardait serrées dans sa main.

— Qu'est-ce que tu as là? demanda-t-il, la curiosité l'emportant, un instant, sur le souci que lui donnait l'enfant.

— Des ellébores fétides, répondit Duncan machinalement.

— Des quoi? Mais ne nous occupons pas de ça maintenant. Il s'agit d'enlever tes vêtements mouillés.

Sims était revenu avec les serviettes ; devant le feu flambant, Duncan se laissa dépouiller de ses vêtements trempés, puis Gérald se mit à le frotter. Il travaillait efficacement, il y mettait une volonté intense, concentrée et silencieuse. Quand tout le corps de Duncan eut pris une teinte rose, et que les couleurs furent revenues à son visage, il lui tendit le pyjama et la robe de chambre.

— Est-ce que le bain est prêt? demanda Gérald à Sims, qui était resté, attendant les ordres.

— Oui, monsieur. Mais le toit est percé, monsieur.

— Où ça? Quel toit?

— Au-dessus de la chambre de M. Duncan, monsieur. Ça entre par deux trous. Un au-dessus du lit, et un près de la porte. L'oreiller est trempé.

Le vent tournait à l'ouragan ; la maison semblait trembler et osciller autour d'eux, tandis qu'ils étaient près du feu, dans une sécurité apparente. Encore une fois, Gérald eut la sensation d'être assiégé : les ennemis s'approchaient en rampant, et déjà l'artillerie ouvrait le feu.

— Il fallait que cela arrive juste cette nuit entre toutes les nuits, marmonna-t-il. Sacrebleu, quel empoisonnement. C'est ce toit en auvent, ça ne protège rien du tout. Vous avez déplacé le lit?

— Oui, monsieur, mais il est bien difficile de coucher dans la chambre.

— Il n'y en a pas d'autre, dit Gérald sèchement, furieux de la nuance de blâme qu'il croyait deviner dans la voix de Sims : Sims avait souffert lui-même du mauvais état du toit,

et depuis l'été précédent il parlait des réparations nécessaires.

Gérald se tourna vers Duncan qui était en boule devant le feu, et regardait les deux hommes tour à tour, avec des yeux pleins d'interrogation.

— Tu ferais bien de monter prendre ton bain, dit-il. Je vais aller jeter un coup d'œil en haut.

Précédé par Duncan, Gérald monta avec Sims.

— Trempe-toi bien, puis frotte-toi encore un bon coup après, lui conseilla Gérald. Duncan disparut dans la salle de bain.

Il aurait été difficile, comme Sims l'avait dit, de coucher dans cette chambre. Deux grandes taches d'eau s'élargissaient au plafond, et l'eau coulait, en ruisseaux ininterrompus, dans les seaux que Sims avait placés en-dessous, sur le plancher. La tête du lit, qui avait été changé de place, était trempée jusqu'au matelas.

— Il faut que nous fassions un lit ailleurs, dit Gérald vaguement.

— Oui, monsieur, acquiesça Sims sans conviction. Puis il ajouta, regardant son maître d'un air interrogateur : Où monsieur pense-t-il le mettre?

Suspectant encore l'attitude de Sims, Gérald se tourna vers lui d'un air irrité.

— N'importe où.

— Bien, monsieur.

Gérald réfléchit rapidement. En haut, il n'y avait pas d'autre chambre habitable ; les rares fois qu'il avait eu des amis à demeure, Gérald les avait installés dans la petite chambre que Duncan occupait précédemment.

— Il vaut mieux qu'il dorme avec moi cette nuit... La première chose que je ferai demain matin, c'est d'aller voir le couvreur... Il faudrait lui faire une bouillotte d'eau chaude... Est-ce que nous en avons une? Et donnez-lui quelque chose de chaud à boire quand il sera couché, et à manger s'il veut. Il va être sérieusement grippé si nous n'y mettons pas bon ordre... Je n'arrive pas à comprendre ce qu'il faisait dehors par ce temps-là.

Silencieux, et encore plein de critiques (Gérald le sentait), Sims se retira. Gérald s'attarda dans la chambre, écoutant les clameurs du vent, jusqu'au moment où il entendit le bruit de la baignoire en train de se vider ; alors il se rendit à la salle de bain.

Duncan était en train d'enfiler son pyjama. Son teint était normal à présent, les yeux plus brillants — bien qu'il eût encore l'air, pensa Gérald, d'avoir vu un fantôme.

— Qu'est-ce qui t'a pris de rester dans cette tempête? demanda Gérald, abruptement.

Duncan le regarda d'un air appliqué. La réponse prévue vint sur ses lèvres.

— Je ne sais pas.

— Mais tu dois bien savoir. Est-ce que tu as rencontré quelqu'un, est-ce que quelque chose t'a fait peur?

Duncan secoua la tête. Il ne pouvait pas donner d'explication satisfaisante, Gérald eût-il mis la dernière insistance à le questionner. Il admit qu'il s'était perdu ; il avait fait noir, la pluie s'était mise à tomber, il avait eu peur.

— Mais tu savais où tu étais quand je t'ai retrouvé. Pourquoi donc ne rentrais-tu pas?

— Je ne sais pas.

— Eh bien, dit Gérald gaiement, ta chambre est inhabitable, alors tu feras aussi bien de te fourrer dans mon lit pour cette nuit. Sims t'apporte quelque chose de chaud... essaye de dormir. Je vais demander à Sims s'il a de l'aspirine.

A la fin, quand il vit Duncan installé confortablement dans le grand lit à deux places, Gérald descendit dîner. Avant le repas il vida plusieurs verres de sherry ; en mangeant, il but du bordeaux ; et ensuite, il demanda à Sims d'ouvrir une nouvelle bouteille de porto.

Il resta un long moment, assis devant le feu, écoutant les hurlements du vent et les rafales de pluie rageuse contre les fenêtres. Il avait l'esprit oppressé par le sentiment de n'avoir rien à espérer, et même l'alcool n'y pouvait rien. La conduite de Duncan le tracassait ; il semblait bien y avoir quelque chose qui n'allait pas. Peut-être devrait-il l'emmener chez le docteur... mais Gérald avait peu de confiance dans les médecins. Si c'était « les nerfs » — et physiquement, il n'avait pas l'air autrement malade — un médecin ne ferait que recommander une vie saine, au grand air : Duncan menait une vie parfaitement saine.

C'était une question de discipline, décida Gérald, en s'accrochant aux souvenirs de sa propre adolescence : c'était ce qu'il fallait au gosse, de la discipline, un régime strict. Mais ce n'était pas si facile d'imposer ce genre de choses chez soi ; l'expérience l'avait montré. Les règles avaient toujours tendance à se relâcher ; il leur était impossible à tous deux de vivre en ces termes. Non, il fallait que l'enfant aille quelque part ; mais où? Il y avait des boîtes à bachot, évidemment, il y avait les établissements pour « enfants difficiles »... Tout à coup, tous ces événements parurent à Gérald dénués de toute importance. Les vols de Duncan, son renvoi, n'étaient plus rien du tout. Dans un moment de clairvoyance, Gérald vit sa vie toute entière comme une série d'erreurs ; d'anciennes histoires lui revinrent, qui culminaient

avec l'erreur la plus énorme, sa décision de se faire cultivateur. Il n'était pas doué pour cela, il s'en rendait compte à la fin. Et depuis l'arrivée de Duncan les choses n'avaient fait qu'aller de mal en pis. Évidemment c'était une coïncidence ; mais la faillite de la ferme et la honte de Duncan étaient en quelque sorte liées dans son esprit, c'étaient simplement des aspects différents de la malédiction qui était sur lui ; tout cela le concernait ; c'étaient les divers symptômes d'un même mal.

Une poussée de révolte le prit : en finir avec tout cela, filer en Australie, au Canada, et emmener Duncan... mais il savait qu'il n'en ferait rien. Outre les menaces de guerre, il était, en tous les cas, trop paresseux, maintenant, pour prendre des décisions définitives pour l'avenir. En même temps, pensa-t-il, il fallait faire quelque chose pour Duncan...

Il était presque minuit quand il monta se coucher. La lumière était toujours allumée, mais Duncan était étendu, les yeux bien fermés, du côté le plus éloigné du lit. Son visage avait l'apparence d'un masque de plâtre ; pendant un moment, Gérald fut saisi de l'idée bizarre que son neveu était mort. Une vague d'émotion fit rougir son visage et trembler ses membres, émotion qui s'effaça si vite qu'il ne put pas même en reconnaître la nature. Était-ce de la terreur ou de la joie, du plaisir ou de la peine, peut-être les deux ; plus qu'à quoique ce soit, cela ressemblait au sentiment qui l'envahissait quand il était question à la radio d'une guerre éventuelle. Cela passa, mais il resta un peu mal à l'aise, et frissonnant comme s'il venait de prendre froid.

« C'est grotesque, se dit-il ; je deviens aussi morbide que le petit... » Néanmoins il s'approcha doucement du lit et examina de plus près le visage endormi. Il alla même, avec un obscur sentiment de honte, jusqu'à poser sa main sur la poitrine de Duncan, au niveau du cœur. Il sentit la faible pulsation, et se moqua de lui-même et du soulagement qui l'envahissait.

Duncan était toujours immobile ; son pyjama s'était un peu ouvert sur sa poitrine, et il paraissait extraordinairement vulnérable. Gérald éprouva brusquement une bizarre sensation de puissance. Rarement dans sa vie, sinon jamais, il n'avait tenu une créature humaine si entièrement à sa merci... Au plus profond de lui-même, il sentait un danger qui menaçait : c'était comme s'il soupçonnait pour la première fois quelque tare héréditaire, qui tentait de se glisser insidieusement sous la conscience normale et saine.

Il s'écarta brusquement et se mit à se déshabiller, ce qu'il fit contre son habitude, avec une grande lenteur : il plia pro-

prement ses vêtements sur une chaise, enleva soigneusement ses boutons de manchettes et de col et les posa sur la table. Ses mouvements étaient parfaitement silencieux pour éviter de réveiller Duncan. A la fin, n'ayant plus que sa chemise, il s'assit doucement au bord du lit et prit son pyjama, qui était sur l'oreiller. Au même instant Duncan se réveilla en sursaut, et eut un mouvement de recul si violent qu'il faillit tomber du lit.

— Tout va bien, dit Gérald d'un ton rassurant. Ce n'est que moi. Duncan le regardait, les yeux fixes, épouvantés.

— Qu'est-ce qu'il y a? demanda Gérald, saisi par l'expression de l'enfant.

— Où est-ce que je... pourquoi... qu'est-ce que vous...? balbutia Duncan.

— Tout va bien. Ton lit était mouillé, tu sais bien. Il a fallu que tu viennes dans le mien. Tu ne te rappelles pas?

Duncan continuait à le regarder avec les mêmes yeux vides, aveugles. Gérald prit sa main, et la serra affectueusement.

— Qu'est-ce qui te tracasse en ce moment? demanda-t-il. Sa propre angoisse, refoulée, le submergeait soudain, dans un accès de terreur. Qu'est-ce qu'il y a? répéta-t-il.

— Je ne sais pas. Encore les mêmes mots vagues, inadéquats. Rien, ajouta-t-il.

— Il n'y a rien d'autre qui te tracasse, n'est-ce pas? demanda soudain Gérald. Rien sauf — eh bien, tu sais bien, cette histoire à l'école, je veux dire.

Duncan se tut un moment, comme s'il réfléchissait. Gérald restait où il était, ramassé sur le bord du lit, et regardant Duncan avec anxiété.

— Il n'y a rien d'autres, je veux dire, que... que tu as peur de me dire?

— Je ne... Duncan hésitait. Non, dit-il finalement. Il n'y a rien d'autre. Seulement — les mots eurent un son bizarre — on dirait que tout s'en va...

— S'en va de travers, tu veux dire? Oh, cela arrive à tout le monde d'avoir cette impression-là, tu sais. Les choses s'arrangeront. Il mit son pantalon de pyjama et se leva.

— Non, pas *de travers* exactement, corrigea Duncan, s'efforçant de rendre plus clair pour Gérald quelque chose qui n'était rien moins que clair pour lui-même. On dirait que quelque chose s'en va...

Gérald ôta sa chemise, et enfila la veste de pyjama à brandebourgs.

— Qu'est-ce que tu veux dire, s'en va? Est-ce que c'est quelque chose qui est arrivé aujourd'hui? quelque chose qui t'a fait peur?

— Non, je ne crois pas. Je crois que c'était avant.
— Quand, à peu près?
— *Je ne sais pas.*
— Eh bien, ne t'inquiète pas, dit Gérald, d'un ton rassurant, en finissant par grimper dans son lit, et éteignant la lumière. De toute évidence, l'enfant rêvait à moitié, et toute cette histoire l'avait énervé. Tu auras oublié tout ça demain matin, ajouta-t-il. Sous les couvertures, il chercha à tâtons la main de Duncan. Tu as assez chaud? Tourne-toi, alors, et bonne nuit.

★

Quand Gérald était venu près de lui, Duncan était en train de rêver ; il était de nouveau dans la forêt, à l'endroit des ellébores ; la forêt était pleine de petites bêtes, de sorte de belettes, qui grouillaient sur le sol et sur les branches des hêtres. Duncan se souvenait de ce qu'il avait lu dans un livre de sciences naturelles, qu'une troupe de belettes est capable d'attaquer un homme, de le saisir à la gorge, et de ne pas lâcher prise avant qu'il ne meure ou n'en vaille guère mieux. Gérald était quelque part dans le rêve, lui aussi ; Duncan, au moment où il se réveillait, se rappelait avoir entendu sa voix, il put même se rappeler les paroles qu'il avait prononcées : « Les falaises de chute reculent maintenant. » Dans le rêve, cela avait un sens immense et terrible, mais à présent cela ne voulait rien dire, en somme.

Il s'était réveillé dans un sursaut d'épouvante, les belettes à la gorge, et il s'était retrouvé dans le grand lit bizarre, avec Gérald assis tout près, en chemise, ses énormes cuisses blanches sur le bord du lit.

Couché dans l'obscurité, maintenant, il était troublé par la proximité du corps de son oncle. L'expérience de ce soir-là avait éveillé d'étranges échos en lui ; le bois de la réalité se confondait avec celui qu'il avait rêvé et des images bizarres passaient devant ses yeux sans qu'il pût tout à fait les ordonner : rêve ou réalité? C'était un corbeau mort, noir et plein de vermine ; un homme au visage de renard ; une pluie régulière qui tombait, tombait, dans l'obscurité, sur un corps froid et rigide, quelque part, loin de tout, dans un grand champ à perte de vue.

★

Duncan gémit en dormant, se retourna, et vint se presser contre le corps de Gérald. Gérald se poussa au bord du lit, se retourna, et essaya de dormir. Mais le sommeil ne venait pas. Au bout d'une heure environ, il finit par sortir douce-

ment du lit, mit ses pantoufles et sa robe de chambre, et descendit furtivement.

Il alla dans la salle à manger, se versa une bonne dose de whisky, et s'assit devant les cendres du feu. Au dehors, une pluie régulière tombait. Longtemps il resta assis, immobile, regardant le foyer éteint. Finalement il s'endormit sur sa chaise. A son tour il se mit à rêver. Son rêve était une étrange transposition des événements de la soirée : une fois encore, il cherchait son neveu, dans la pluie et le vent ; mais il savait cette fois que la forêt était minée, et que des détachements ennemis étaient aux aguets dans les fourrés. La poursuite semblait durer interminablement, et il éprouvait un sentiment grandissant de culpabilité, et de terreur ; et pendant tout ce temps il savait que tout était inutile, Duncan était déjà mort, et l'usufruit de la fortune de sa mère lui était retourné, à lui, Gérald... Il se réveilla vers cinq heures et demie, glacé, et possédé par un dégoût, un sentiment de dégradation qui allait jusqu'à la nausée.

Après un bain froid, il se sentit mieux ; il descendit juste à temps pour le premier bulletin de nouvelles. Les Allemands étaient entrés à Prague ; une crise semblait se préparer, à propos de Dantzig. La voix fruitée du speaker résonnait de façon déconcertante dans la lumière désolée de l'aube, comme une prière récitée dans une maison mal famée.

(A suivre.)

JOCELYN BROOKE.

(Traduit de l'anglais par Anne Marcel)

L'ŒUVRE ET LES ŒUVRES

On voit souvent dans la relation qui nous unit à l'œuvre d'art une expérience ineffable, incommunicable et injustifiable, analogue à celle de l'amour. Comment pourrait-on justifier un sentiment qui a pour objet quelque chose d'unique, d'incomparable, et ne relève d'aucun principe? Puisque l'Art est une invention et non pas une logique, puisque l'œuvre vient de la liberté et non pas de la loi, puisqu'il n'y a pas de critère esthétique du jugement, que pouvons-nous dire, si ce n'est : j'aime ou je n'aime pas?

Cependant, nous nous obstinons à parler des œuvres d'art comme si notre admiration était justifiable ; et nous discutons comme si, en ce domaine, il était possible de parvenir à un accord des jugements. Gardons-nous de conclure que cette obstination est dérisoire. En vérité, ce qui est arbitraire, ce sont les conditions auxquelles on soumet généralement la réflexion esthétique. Parler des œuvres n'implique pas qu'elles relèvent de principes généraux de jugement : mais suppose que nous ne subissons pas l'œuvre comme notre œil subit la lumière ou notre cœur les coups de foudre de l'amour : *parce que c'était lui, parce que c'était moi*. L'expérience esthétique est une expérience du jugement — un dialogue entre l'œuvre et la conscience qui l'éprouve.

Une conscience dont la voix n'est pas plus celle de principes esthétiques préétablis que d'une sensibilité brute, immédiate, et telle qu'elle n'aura pas de raison à donner. Une Conscience qui ne fait qu'un avec une expérience concrète et réfléchie de l'Art.

Car l'autorité dont l'œuvre relève est d'abord celle des autres œuvres.

★

Pour le spectateur comme pour l'artiste, l'art commence avec *les œuvres*. Si loin que nous remontions dans nos souvenirs de lecture, nous ne trouverons pas une expérience originelle, un commencement absolu : il n'y a pas d'expérience esthétique pour la virginité. Devant la première œuvre d'art rencontrée, la réaction peut être vive : mais elle n'est pas spécifique. Aussi longtemps que ne s'est pas formée une sensibilité esthétique inséparable d'une culture, nous réagissons aux œuvres d'art comme aux spectacles de la nature ou aux événements de la vie. L'expérience esthétique exige que l'œuvre d'art soit détachée de la vie et reliée à un ordre particulier, qui est une création artificielle de la culture : le sentiment de cet ordre, bien loin d'être apporté par une révélation originelle, se précise peu à peu — et repose fondamentalement sur le contraste qui joue entre les œuvres qui agissent sur nous comme la vie, comme les choses, comme les rêves... et celles qui agissent comme des œuvres. Certes, beaucoup demeurent insensibles à ce contraste : et ceux qui le remarquent lui sont sensibles électivement. Les œuvres ne parlent leur vrai langage qu'à ceux qui sont nés pour l'entendre : mais ceux-là ne l'entendent pas en naissant.

La virginité est un état pré-esthétique. Pour que la voix de l'œuvre cesse de se confondre avec les voix de la vie, de la rêverie et du cœur, il faut sinon une culture, du moins le soupçon qu'une culture existe : un ordre extérieur à la vie, et s'en dégageant peu à peu. Cet ordre, je ne le conçois que si je le découvre : mais je ne le découvre que si je le reconnais. Et je le reconnais comme une sorte de second langage qui se révèle peu à peu à l'intérieur du langage naturel primitivement entendu, et le voue au néant dès qu'éclate sa différence.

Nous regardons et aimons les premiers tableaux rencontrés comme nous contemplons le paysage que la fenêtre découpe : nous écoutons les premières mélodies comme si elles naissaient de notre propre cœur : nous lisons nos premiers romans comme si nous assistions réellement aux aventures qu'ils

relatent : et nous sommes soumis à nos premiers poèmes comme nous le sommes à nos rêves et à nos émois. L'œuvre se confond avec le pouvoir qu'elle exerce, et ce pouvoir est moins celui de l'œuvre même que celui de la chose dont elle parle.

A nos premières lectures, il ne se peut que nous demandions ce qu'il appartient à la lecture seule de donner. Ce que l'enfant demande aux contes de Grimm et d'Andersen, aux romans de Cooper ou de Gustave Aymard, de Walter Scott ou de Jules Verne, ce que l'amateur de romans feuilletons demande aux *Mystères de Paris* et à *Monsieur Lecoq*, à *Fantômas* et à *Rocambole*, l'amateur de romans policiers au *Masque* ou à la *Série noire*, la midinette à la *Bibliothèque Romanesque* de Ferenczi, ce n'est pas d'être des livres : mais de les émouvoir en leur donnant l'illusion d'une vie qu'il leur semblerait en effet émouvant de vivre, ou qu'il leur semble émouvant de voir vivre par d'autres qu'eux. Car il va sans dire que si la midinette s'identifie à Fleur-de-Marie, le garçon aventureux à Valentin Guillois ou à d'Artagnan, nul ne s'identifie à Miss Blandish ou à Lady Beltham. Mais que le livre se confonde avec notre propre vie ou que nous le tenions à distance, qu'il y ait identification ou délégation, que le héros soit notre double ou seulement notre représentant dans des domaines où nous ne voudrions pas nous aventurer, la différence ne modifie pas le caractère de notre relation à l'œuvre. C'est à tort que l'on parle de *distance esthétique* pour désigner le plaisir bien connu de la sécurité dans l'imagination des périls : « il est doux de regarder les grandes batailles de la guerre, rangées parmi les plaines, sans prendre sa part du danger. » Nous éprouvons l'aventure comme irréelle, imaginaire, mais ce n'est pas sur un tel sentiment d'irréalité que repose l'expérience de l'art. Le sentiment psychologique (et hédoniste) de l'imaginaire marque seulement la distance entre l'aventure et ma propre vie : le sentiment esthétique est celui d'une irréalité absolue, le sentiment d'une création. Miss Blandish n'est pas moi, mais elle existe. Madame Bovary, c'est moi : mais elle n'existe pas.

L'émotion liée aux premières lectures, il est indifférent de la recevoir d'un livre ou de la vie même. Notre choix tient

compte de la nature des émotions ou des rêveries provoquées, non de la différence des genres et des moyens. Que *Les Trappeurs de l'Arkansas* soient composés de mots et tel Western d'images, que *Cendrillon* agisse par l'intermédiaire de phrases et *Blanche-Neige* par le moyen des couleurs, que le poème soit poème et la mélodie, musique : peu importe. L'analogie des pouvoirs masque la différence des moyens, comme la différence des effets dissimule l'analogie des moyens : un roman de Walter Scott semble plus proche d'un film de Cecil B. de Mille que d'un roman de Mme de Ségur. Pour des millions d'hommes, il n'y a pas de différence entre un best-seller et un poste de télévision : un stupéfiant ferait aussi bien l'affaire. Pour cesser de lire ou d'aller au cinéma, il leur suffirait de vivre : ne plus avoir le temps ou le besoin d'imaginer une autre vie. Si l'art est l'opium de la vie, la vie supprime l'art dès que l'opium devient inutile : dès que l'homme rencontre un métier qui le passionne, une femme qui le comble. Si l'art est l'opium du peuple, il finira avec l'injustice sociale : dans la société sans classes, plus de romans d'évasion...

Passer de cet usage psychologique de l'œuvre à son expérience esthétique, c'est essentiellement la séparer des choses dont elle parle, l'arracher à son efficacité. C'est la situer dans un ensemble artificiel. Je ne veux pas dire qu'il soit indispensable de la situer avec précision dans une sorte de schéma historique : mais il est nécessaire de sentir sa relation à un ensemble qui est dans l'Histoire et non pas dans la Nature. Or le sentiment de cette relation ne peut pas naître devant la première œuvre rencontrée : il est inséparable d'une certaine expérience des *œuvres* ; il est lié à leur confrontation.

Dès que nous commençons à comparer nos lectures les unes aux autres, même si nous ne demandons encore à la lecture qu'une efficacité confuse, nous sommes sur la voie qui permet de dégager l'œuvre de l'impureté de son pouvoir immédiat. Comparer Perrault à Andersen, Aymard à Cooper, *Un Bon Petit Diable* à *Nils Holgersson*, *Le Savant Cosinus* à *Alice in Wonderland*, les *Trois Mousquetaires* à *Rocambole*, c'est sans doute comparer entre eux des états psychologiques : mais la comparaison d'états psychologiques implique une sorte de fixation de ces états ; non contents de les vivre, nous

devons nous retourner vers eux. Objet d'une attention plus soutenue, il faut que notre impression de lecture soutienne cette attention, se dégage de la fragilité, de l'instabilité de l'impression pure et simple. La comparaison des états psychologiques liés à la lecture contraint peu à peu l'impression à s'effacer devant l'œuvre dont elle provient. Qu'un livre soit autre chose que le lieu de passage d'une action, et déjà il nous apparaît lié aux autres livres, lié à son auteur : la notion de Littérature se forme. Derrière le pouvoir, l'objet se profile. Sous la confusion de l'œuvre et des choses dont elle parle, leur différence essentielle se fait jour. Et si la comparaison des impressions de lecture amène l'œuvre à se constituer comme un objet stable de jugement, distinct de ses pouvoirs momentanés, leur succession même entraîne quelque saturation. Détachés de l'efficacité immédiate des œuvres, ou bien nous nous détachons d'elles, ou bien nous les détachons de la vie. La vraie découverte des œuvres suppose quelque indifférence à leurs pouvoirs les plus apparents.

Notre mémoire retrouve sans peine des souvenirs qui ressemblent à des révélations. C'est en lisant *Salammbô* (le seul livre de Flaubert qui me soit devenu lettre morte) que j'eus pour la première fois le sentiment d'être atteint bien moins par une histoire que par un ensemble de phrases qu'il me plaisait de relire, alors même qu'elles n'avaient plus rien à m'apprendre sur le déroulement de l'action. C'est en lisant *Le Cousin Pons* que je pris pour la première fois conscience d'être devant un monde qui venait d'ailleurs que de la vie, et qui me jetait non vers la vie, mais vers les autres œuvres du même auteur. Révélations, sans doute, mais révélations d'un contraste, d'une différence : c'était le sentiment d'entendre un langage que ni Paul Féval ni Fenimore Cooper ne m'avaient parlé. Et bien moins l'apparition d'une terre inconnue aux yeux d'un navigateur sans boussole que la conscience de découvrir enfin ce que l'on n'a cessé d'attendre, de chercher, de pressentir.

Colomb ne savait pas qu'il allait vers l'Amérique, mais il cherchait autre chose que l'Europe. De telles révélations récompensent ceux qui les ont préparées. Il me semble que j'avais toujours espéré de la lecture autre chose que le désir

(ou l'illusion) de parcourir le Far-West aux côtés de Curumilla et de Valentin Guillois. Je me souviens de ma surprise et de mon éblouissement lorsque m'apparut pour la première fois le rapport d'une histoire à un livre imprimé. Je ne savais pas encore lire, et j'écoutais le début du *Général Dourakine*, comme j'avais écouté bien d'autres histoires, lorsque s'empara de moi le sentiment que les mots entendus avaient une autre existence qu'orale, qu'ils étaient des signes sur du papier. Alors, je cessai de prêter attention à l'histoire, pour m'émerveiller que les mots les plus simples, ceux dont on se servait dans la vie, pussent exister dans un ordre qui n'était pas celui de la vie, et surtout qu'il y eût dans le livre des expressions comme « dit-il », « répondit-elle », qui n'étaient pas des expressions de la vie, et dont l'intervention attestait la présence d'une réalité mystérieuse qui, confusément, m'étonnait et me comblait. Je ne demandais plus : « Que va-t-il arriver? » ,mais : « Est-ce vraiment écrit? ». Je ne souhaitait plus entendre la suite, mais réentendre le début.

Mais si précoce lecteur que l'on soit, avant de découvrir le livre dans les livres, il est nécessaire de traverser et d'user leurs pouvoirs immédiats d'émotion et de rêverie. Le sentiment très tôt perçu d'un ordre de la littérature abrège l'époque des méprises, mais n'en dispense pas : Flaubert et Hérédia eussent-ils été mes premières lectures, il est évident que leur vrai langage m'eût échappé. Nul ne peut commencer par les œuvres qui, refusant d'idéaliser, de parer, de complaire, préviennent sans équivoque qu'elles s'adressent au lecteur, non au sujet psychologique. Nul n'est capable d'aimer *Le Cousin Pons* ou *Madame Bovary*, le *Philippe IV* de Velasquez ou le *Cardinal Quiroga* du Gréco, s'il les rencontre trop tôt sur son chemin. Aimer les Vénus de Baudry (ou celles d'Ingres) ne prouve pas que l'on aime la peinture : mais aimer les monstres de Goya (ou de Böcklin) prouve que l'art nous atteint en tant qu'art.

Toute éducation artistique doit commencer sinon par l'art médiocre, du moins par l'art équivoque : qui a d'autres pouvoirs que ceux de l'art. Tout amateur de poésie se souvient de l'instant où, pour la première fois, son cœur a battu en lisant un poème. O *Méditations Poétiques*, dans l'exem-

plaire de 1830 (chez Charles Gosselin, libraire de S. A. R. Mr. le Duc de Bordeaux), avec la gravure de la page de titre où l'on voit le poète accoudé sous le chêne devant le lac qu'il a chanté, ou sous l'humble couverture de la dernière édition, *Fleurs du Mal* de 1857 ou de la *Bibliothèque de la Pléiade*, *Romances sans Paroles* de 1874 ou *Choix de Poésies* sous la couverture jaune de Fasquelle, avec la douce pénombre du portrait de Carrière, dans combien de mémoires avez-vous vécu et vivez-vous comme le souvenir du premier amour ! Mais non : la découverte de la poésie ne ressemble pas à la révélation de l'amour. La première étreinte peut être l'amour véritable — et la première femme aimée le seul amour d'une vie. Mais le premier poème lu ne saurait ni nous découvrir la poésie, ni nous la découvrir tout entière. Ce n'est pas une sensibilité vierge qui s'écrie avec le jeune Hugo du *Conservateur Littéraire*, les *Méditations* à peine refermées : « Voici donc les poèmes d'un poète, des poésies qui sont de la poésie ». Reconnaître la poésie en Lamartine, signifie que l'on ne l'a pas reconnue chez Delille ou chez Parny. « Voici la poésie » veut dire : « Enfin la poésie ! » Si je rencontre trop tôt Verlaine je le lirai comme je lis Samain ou Anna de Noailles. Si je découvre la poésie dans les *Chimères*, c'est que je l'ai cherchée en vain dans *L'Aigle du Casque* ou dans *Les Conquérants de l'Or*. La poésie ne nous parle pas son vrai langage avant que nous n'ayons brûlé ses formes et ses puissances hétérogènes : pas de révélation poétique qui ne soit le terme d'une saturation, la revanche d'une déception, la prise de conscience d'une différence. Mallarmé révèle à Valéry la poésie véritable. C'est-à-dire : il donne forme à ce que, dans les autres poètes, Valéry éprouve comme une absence qu'il ne parvient pas à nommer :

« Il me souvient comme je me suis presque détaché de Hugo et de Baudelaire à dix-neuf ans, quand le sort sous les yeux me mit quelques fragments d'*Hérodiade* ; et *les Fleurs*, et *le Cygne*. Je reconnaissais enfin la beauté sans prétextes que j'attendais sans le savoir ».

Nul ne vient vierge à sa première émotion poétique ; et nul ne se sent tenu de lui être fidèle. Aucune œuvre n'enferme l'art en elle-même : toute œuvre témoigne de la fécondité qui

la précède et de celle qui lui succèdera. Du poème qui nous révèle la poésie, il faut dire qu'il nous comble non point en apaisant notre soif, mais en nous assurant qu'il existe pour notre soif une source intarissable : notre joie est moins celle du désir apaisé que celle du désir provoqué à désirer infiniment. L'œuvre admirée accroît notre exigence — l'autorise : l'admiration enchaîne à un désir perpétuel et, de même que l'instant de la satisfaction est pour Faust celui de la mort, le moment où nous nous contentons d'une œuvre est celui où nous renonçons à vivre l'expérience de l'art. La Poésie et la Musique seules nous donnent l'illusion de concentrer toutes leurs puissances dans certaines œuvres privilégiées : il est plus facile de voir dans le *Concerto en Ré* l'essence de la Musique, ou celle de la Poésie dans *Wie wenn am Feiertage* que d'élever à l'absolu une œuvre dramatique ou romanesque, fût-elle de Shakespeare ou de Balzac. Toute révélation poétique ou musicale, cependant, nous engage dans un ordre qu'elle nous presse de reconstituer. Il est de l'essence de l'expérience artistique de se prolonger, de se poursuivre. Si haute, si bouleversante qu'elle soit, si privilégiée qu'elle demeure à nos yeux, l'œuvre n'est jamais que le moment, le fragment d'un ensemble. L'œuvre n'est jamais qu'un *exemple.*

Celui qui découvre la poésie dans Baudelaire lira bientôt Rimbaud et Mallarmé. Et Valéry ne s'arrête pas à Mallarmé : il le continue par Valéry.

C'est l'illusion de l'admiration de croire que nous sommes seuls avec l'œuvre, comme deux amants ; qu'elle nous a eu vierge et que nous lui resterons fidèle. Certes l'homme d'un seul livre existe — mais il n'est pas un lecteur, alors que l'homme d'un seul amour est un amant. Qui ne lit que *les Essais* montre qu'il eût été un autre La Boétie : il aime Montaigne, mais n'aime pas la littérature. Et comme Montaigne appartient à la littérature, il l'aime mal parce qu'il le voit mal, s'il l'aime profondément. L'homme d'un seul livre est celui qui eût voulu avoir l'auteur pour ami, qui rencontre une pensée semblable à la sienne, ou encore qui eût voulu écrire un livre analogue : ce n'est pas un lecteur. Toute œuvre est une porte ouverte sur un vaste domaine : mais ne s'ouvre pas avant que nous n'ayons formé quelque

idée de son domaine. Toute œuvre agit par délégation.

L'un des explorateurs qui ont récemment parcouru, entre l'Orénoque et l'Amazone, des régions de forêt vierge où aucun blanc n'avait pénétré encore, raconte que, pour gagner le respect et la confiance des Indiens, ils eurent l'idée de jouer les disques qu'ils transportaient avec eux. Musique nègre, musique de danse occidentale : en vain... A tout hasard, ils jouèrent la XXVIe Symphonie de Mozart : les Indiens ne doutèrent plus de leur puissance. On a pu voir la photographie d'un homme de l'âge de pierre, écoutant tourner ce morceau de cire où s'est déposé le produit le plus pur, le plus subtil des siècles de culture occidentale : c'est un visage bouleversé d'émotion. L'histoire est belle et, malgré tout, surprenante. Mais je ne pense pas que l'Indien ait entendu Mozart comme nous l'entendons. C'est le choc de l'insolite qui le bouleverse. Et si son émotion est encore d'un autre ordre, elle est une émotion psychologique confuse : elle ne peut pas être l'expérience de la révélation musicale.

L'expérience esthétique s'oppose à l'expérience de la perception et à celle de l'amour. La perception elle aussi a une histoire : mais elle se construit vite, et l'accroissement de l'expérience ne la transforme guère. L'œil une fois accoutumé, le monde est tel pour nous qu'il le restera : que nous vivions peu ou longtemps, que nous fassions le tour du monde ou que nous ne quittions jamais notre clocher. Quoi qu'en dise Bergson, la mémoire ne fait pas la perception : elle apporte une orchestration, quelques ombres marginales. — Combien d'œuvres ne faut-il pas pour former une vision artistique ! Et cette vision ne s'immobilise qu'à la mort.

C'est dire que notre expérience visuelle du monde et notre expérience sentimentale de la vie, si elles ont une histoire, ne forment pas, comme notre expérience de l'art, une totalité ordonnée dont tous les éléments sont en situation et en réaction les uns par rapport aux autres. Les liens qui, malgré tout, unissent leurs moments successifs sont infiniment plus fragiles que la réalité même de l'instant. Le présent a plus de force que le passé : et il emploie sa force à se libérer du passé, non à le soumettre. Dans l'ordre de la vie, l'instant est *isolé*. Sans doute, qui n'a connu qu'une femme ne la voit

pas tout à fait comme il la verrait s'il était Don Juan, et l'ombre des « vieilles maîtresses » veille sur les jeunes amours. Sans doute, qui n'est jamais sorti de son village ne le voit pas tout à fait comme Ulysse revoit Ithaque. Cependant je peux voir mon village sans l'avoir quitté, je peux aimer la première femme rencontrée, et ne jamais aimer qu'elle ; je ne peux ni voir ni aimer l'œuvre d'art si je ne lui apporte un passé et si je ne la rattache à un ensemble que je m'efforce de reconstituer autour d'elle. Si l'instant est vraiment vécu le souvenir de mes voyages et de mes amours ne pèse sur lui que comme une ombre légère. Adam peut désirer Ève, et chaque nouvel amour refait notre virginité. Le présent de l'amour réduit au néant son passé : c'est de notre mémoire que notre expérience présente de l'art tire sa substance même.

Revenant à Paris après avoir découvert New-York, c'est un Paris nouveau que je retrouve. Les maisons basses se profilent sur la toile de fond que leur tendent les hauts buildings de Manhattan, l'Empire State, le Chrysler, le Rockfeller Center ; les murs d'ocre et de sang caillé soulignent les blancs et les gris des pierres familières ; la géométrie implacable de New-York, son désert minéral où rampe la végétation lépreuse de Central Park, livre Paris à son enchevêtrement, à son pittoresque provincial, aux courbes de ses petites places, à la profusion de ses marronniers, de ses platanes, de ses grands ormes penchés sur l'eau, aux bancs de ses jardins, aux terrasses de ses cafés. L'étrange Capitale du fond des Mers où le ciel paraît aussi lointain et fugitif que la lumière du jour pour les prisonniers d'une cité d'Ys faite de stalagmites gigantesques, nous découvre Paris comme une heureuse plaine couchée sous la caresse de l'espace. Mais c'est là le premier instant. Bientôt, ma vision de Paris reprend son objectivité. Et ma vision de New-York s'organisant en une série indépendante deviendra l'objet d'un souvenir, d'une nostalgie : elle s'écarte de mon présent plus qu'elle ne s'y intègre.

Certes, mon présent s'ouvre d'autant plus aux associations que ma mémoire est plus riche : mais les associations ne font pas la perception. Si les ombres du passé se mêlent

à l'image de la femme que j'étreins, elles ne sculptent pas sa forme. Les expériences de la vie, sans doute, constituent un ordre : comme il est confus et fragile à côté de celui de l'art ! Le présent, quand il est vraiment vécu, rompt ces chaînes légères. Au contraire, l'ordre de l'Art, comme Eliot l'a marqué, est tel que la moindre partie réagit sur le tout : ordre qui se construit dans le temps, à chacune de ses étapes, il se repense comme totalité. J'évoque mes amours passées comme celles d'un ami mort. Mais les œuvres dont je me suis détaché sont plus proches de moi que les femmes que j'ai aimées : car mon nouvel amour fait de moi un autre homme, alors que le changement même de mes goûts ne m'empêche pas de sentir que je suis toujours celui qui les a éprouvés. Je me sens responsable de mes goûts anciens, que je les maintienne ou que je les récuse, bien plus que de mes amours passées. C'est que la conscience de la vie s'abandonne au « Meurs et Deviens », alors que la conscience esthétique tente de se construire et de s'affirmer au-dessus des instants vécus comme l'unité transcendante qui les ordonne. Au moment où Nietzsche goûte Bizet, sa passion ancienne pour Wagner l'embarrasse, et il se sent contraint à la justification. C'est que l'histoire de nos goûts artistiques appelle l'unité d'une même conscience, alors que l'histoire de notre vie semble mettre en scène des êtres mystérieusement proches et étrangers.

Lorsque Stendhal, sur le sable d'un jardin de Rome, — il vient d'avoir cinquante ans — trace les initiales de ses maîtresses (ou, du moins, des femmes qui « ont occupé sa vie »), il n'est plus celui qui les a aimées. Ces « êtres charmants » vivent dans son souvenir, comme on dit : il n'est plus responsable du sentiment qu'il leur porta. Mais il est toujours le même homme qui a aimé *Don Juan* et le *Mariage secret.*

★

Chaque œuvre est comme une présence enfouie dans l'ombre que la lumière des autres œuvres recherche et délivre : une voix que nous ne pouvons entendre que lorsqu'elle répond en écho à d'autres voix. Il nous semble parfois que l'admira-

tion tire un voile sur le monde, et nous fait descendre, comme l'amour, au plus profond d'une obscurité où nous mourons à tout ce qui n'est pas notre extase. Mais s'il est vrai que la nuit de l'amour charnel, comme une nuée d'orage, offusque toutes les clartés, celle où l'œuvre admirée nous plonge est une nuit d'aurore boréale, pleine de lueurs et de scintillements. Comme les anges qui entourent l'âme du saint dans son ascension vers Dieu, comme la foule des pleureuses inclinées sur la Mise au Tombeau, les œuvres que nous avons aimées veillent sur celle que nous aimons.

C'est sur le fond des autres œuvres que nous apparaît l'œuvre nouvelle : cette apparition les réordonne. Le passé donne sa forme au présent, le présent au passé. L'Histoire de l'Art n'est certes pas un cadre immobile où les œuvres, les unes après les autres, viendraient se loger : l'Histoire de l'Art, c'est la vie même de l'Art — un univers en expansion où l'événement nouveau est toujours une modification de l'ensemble. Aucune œuvre importante ne peut s'insérer dans cet ensemble sans l'altérer. La jeunesse, la mort, la vieillesse d'une œuvre, ce sont aussi les autres œuvres : elles la transforment comme le temps et les chagrins changent un visage humain. A la mort de l'artiste, son destin commence à peine. Plus que du jugement de ses contemporains, plus que de la confrontation avec les œuvres qui furent ses modèles ou ses rivales, il dépend de quelques œuvres à venir, elles-mêmes soumises au plus fragile hasard. La lumière que le Greco emprunte au Tintoret nous fait comprendre la genèse d'une œuvre : mais celle que le Greco reçoit de Cézanne façonne son visage. Souvent les œuvres empruntent leur force, et leur forme même, non à ce passé dont elles viennent, mais à un avenir vers lequel elles ne savaient pas qu'elles allaient. Ni Georges de la Tour ni Vermeer, ni Ucello ni Pierre di Cosimo, ni Carpaccio ni Chardin ne nous apparaissent comme les maîtres d'un temps : ils sont nos précurseurs ; la clarté qui les éclaire vient du feu que nous avons allumé. Sans le Romantisme, Théophile et Saint-Amand dormiraient encore sous les sentences de Boileau, comme la « poésie métaphysique » sous les dédains du Dr Johnson. Eût-elle suivi un autre cours, l'Histoire de la Littérature eût pu ne jamais délivrer

de leur ombre Scève et Lautréamont, Sade et Nerval, Donne ou Marvell, Vaughan ou Cowley. Schiller croyait en son avenir plus qu'Hölderlin. L'œuvre de Proust est une rose des sables que sculptent Joyce et Virginia Woolf autant que Saint-Simon et Balzac. Et le souffle qui fait vibrer un temps l'œuvre de Poë la délaisse et fait vibrer Melville.

Le mouvement naturel de l'amour est de croire qu'il échappe à la relativité du passé et à celle de l'avenir. Les œuvres les plus hautes, il nous semble les rencontrer sur des sommets où plus rien ne peut les atteindre. Nous les imaginons coulées dans une matière inaltérable. Dans le ciel des Pléiades où notre admiration les fixe d'un clou d'or, quelles que soient, autour d'elles, les étoiles qui meurent et s'allument, il semble que leur feu ne peut vaciller. Mais l'admiration, sous sa forme la plus véhémente, est encore un jugement relatif. Qu'est-ce que l'œuvre insurpassable? Celle qui n'a pas été surpassée. L'œuvre hors de pair? Celle qui n'a pas rencontré son égale. Aucune œuvre ne doit à sa grandeur l'absolu qui la déroberait à toute comparaison, à toute rectification, à tout danger. Le Classicisme qui fondait la notion de chef d'œuvre sur un idéal rationnel donnait aux modèles une autorité intangible : mais il suffit de sentir que l'idée de grandeur vient des grandes œuvres (et non pas les grandes œuvres d'un idéal de grandeur) pour les abandonner à leur tour à tous les hasards du devenir. Que serait Chénier, si ses contemporains ne s'étaient pas appelés Bertin, Parny, Dorat ou Léonard? Quelle ne serait pas la taille de Hugo, si la fin du siècle n'avait vu naître ni Baudelaire ni Mallarmé ni Rimbaud ! Quelques étreintes perdues dans la nuit des siècles décident de l'image que nous nous faisons du génie. L'admiration est un cri de reconnaissance, mais sonne toujours un peu comme le *Hugo, hélas :* elle signifie que nous n'avons rien trouvé de plus haut. Certes, nul ne peut effacer le génie de Shakespeare ou de Balzac ; rien ne peut faire non plus que 1789 ne soit une grande date de l'Histoire. Cependant, la prise de la Bastille n'est plus pour nous ce qu'elle fut pour Michelet et pour Hugo : les « crimes » allemands de 1914 ne sont plus ce qu'ils étaient en 1920 pour les adhérents de la ligue *Souvenez-vous!* : et l'occupation de 1940 risque un jour d'apparaître comme

une tragédie mineure. La grandeur de Shakespeare et celle de Balzac vient aussi de ce que nul, après eux, n'a pu leur être comparé. Et certes, il y a dans toute grande œuvre de l'incomparable ; mais l'incomparable ne se dérobe pas à la hiérarchie : je peux goûter les petits maîtres, mais les maîtres sont là. Découvrir Keats et Shelley, Milton et Blake, Hölderlin et Novalis, c'est voir autrement Lamartine et Verlaine, et même Baudelaire et Rimbaud. Passer du Romantisme français au Romantisme allemand, c'est d'abord rectifier notre vision, mais c'est aussi changer nos mesures. Sans le roman anglais et sans le roman russe du XIXe siècle, le roman français nous paraîtrait le comble de l'art. L'absolu n'est que la dernière en date de nos admirations. La valeur intangible et insurpassable que la France a longtemps donnée aux œuvres de la tradition naît de l'isolement où elle s'est complue : Homère a été le poète aussi longtemps que Shakespeare fut ignoré. En multipliant ses prétextes, l'admiration ne s'affaiblit pas : elle se transforme. Aucune œuvre, si grande qu'elle soit, n'est définitive, parce que nulle n'incarne l'absolu. Et il existe au moins un homme pour qui les plus hauts génies perdent soudain leur socle, pour qui les feux les plus illustres deviennent des lueurs clignotantes menacées par le vent qui vient de se lever : c'est le grand artiste au moment de sa création.

Les plus hautes œuvres attendent d'un contexte qui n'a jamais fini de se révéler la rectification de leur figure.

GAÉTAN PICON.

LE RIVAGE DES SYRTES

(Fin) (1).

Je retrouvai l'Amirauté moins somnolente qu'on n'eût pu le croire après les festivités de la veille. Le *Redoutable* était à quai, ses ponts débarrassés de leur habituel désordre ; des hommes s'affairaient auprès du tas de charbon. Fabrizio, qui sortait de la grande salle, y rentra précipitamment en m'apercevant, et tout à coup on entendit éclater à l'intérieur un concert assourdissant de sifflets réglementaires, comme quand l'amiral rejoint la flotte ancrée sous le grand pavois.

— Tout le monde sur le pont. Voilà le capitaine ! cria Fabrizio.

Je compris que la plaisanterie s'était concertée de longue main. Les trois acolytes m'attendaient sabre au clair, raidis dans un alignement perfide — on entendit même quelques notes de l'hymne officiel. Salué par des hurrahs, je décrétai aussitôt une distribution de denrées liquides. Il y eut de grandes claques sur l'épaule. Je me replongeais, bizarrement ému, dans cette camaraderie sans arrière-pensées : nous étions jeunes tous les quatre, et si dispos, si pleins de force, si mêlés dans le soleil de cette claire matinée sèche, que j'avais envie de les embrasser.

— ... Et il va com-man-der-en-chef-à la mer... commenta Fabrizio avec un sifflement d'admiration révérencieuse... Entre nous, il était tout de même temps que tu arrives. Que je te remette d'abord le bref du Saint-Siège, ajouta-t-il en cessant de bouffonner et en me tendant une enveloppe. Pour sa lenteur de patriarche boucané et ses goûts décidément sédentaires, c'était le titre qu'entre nous nous donnions parfois plaisamment à Marino.

Le mot de Marino était court, et semblait avoir été écrit à la hâte. Dans son amitié délicate, il ne s'était point soucié

(1) Voir *La Table Ronde* n° 41.

avec moi des formes réglementaires, et, je ne sais pourquoi, à cette simple remarque, sa bonté et sa confiance me montèrent au visage comme une bouffée de chaleur, si brusques et si présentes qu'il me sembla que je rougissais. Je sentais une nouvelle fois vivement cette vertu si singulière qu'il avait d'imprégner les choses de son seul toucher — et dans une simple phrase si pareille au son de sa voix, de faire affleurer au souvenir la musique même — oui, l'espèce de mélodie touchante et gauche qu'était en tout sa démarche naïve, comme si ses doigts sur toutes choses n'eussent su plaquer que les plus simples et les plus déconcertants accords. Il m'avertissait en me remettant la charge de l'Amirauté qu'il avait donné des ordres pour une patrouille de nuit, et qu'il ne doutait pas que je monterais bonne garde : « Ménage le *Redoutable,* ajoutait-il, je crains toujours ces damnés hauts-fonds, et notre flotte n'est plus toute jeune. Veille à ce qu'on fasse avec soin les relèvements avant d'embouquer la passe qui s'ensable ; Fabrizio m'y a échoué la dernière fois. Tous ces jeunes gens ne sont que des étourdis qui croient savoir naviguer, mais tu seras là, et je vais dormir tranquille. N'oublie pas — sans te commander — qu'on ne distribue l'eau-de-vie qu'après la fin des quarts de nuit, et ne laisse pas Fabrizio te persuader le contraire. Sur ce, je prie que saint Vital (c'était la grande dévotion de Marino, et, je pense, la providence des eaux côtières) t'ait en bonne garde sur la mer. »

— Et tu m'emmènes, Aldo, promets-moi, cria Fabrizio derrière mon dos, les mains en porte-voix sur le seuil... Sois un camarade. Nous avons tiré au sort tous les trois. Je te mène le *Redoutable* en long, en large... où tu voudras.

Toute la matinée se passa en allées et venues fébriles ; je me trouvai bientôt au milieu de mes tiroirs ouverts et de ma chambre bouleversée, comme si je me préparais pour un long voyage. Cette agitation me tenait à flot, comme le nageur les mouvements de sa nage — attentif surtout à ne pas l'interrompre, je perdais de vue à demi ce qui se creusait par-dessous. Je songeai tout à coup avec un sentiment de timidité et de gêne que j'allais occuper la cabine de Marino — cette agitation de somnambule et ces tiroirs saccagés n'avaient fait que tromper le besoin que j'avais de monter tout de suite à bord du bateau. J'étais comme le passager attardé qui entend mugir la sirène — j'avais peur de le voir partir sans moi ; je me voulais déjà embarqué. Je marchai d'un pas hâté jusqu'à l'appontement, soudain plein d'une merveilleuse certitude à le voir là, une bête éveillée, doucement vibrant sous le tremblé de sa fumée claire — chagriné

pourtant comme un enfant tiré de son rêve de le retrouver si mesquin et si petit.

Le *Redoutable* était désert — un gros insecte de mauvais augure, habité seulement dans cet assoupissement de marécage par la trépidation insensible et rongeante qui venait de ses bas-fonds. Je connaissais à peine le navire — pendant ma première nuit de patrouille, je n'avais pas bougé de la passerelle — et j'errais indécis sur le pont lavé de soleil où le fer des rambardes était déjà chaud sous ma main, intimidé par cette machinerie exigeante, comme un engrenage où l'on craindrait de mettre le doigt. J'essayai la clé de Marino sur plusieurs portes ; le bruit grinçant de ferraille des tôles foulées au milieu de ce silence était agaçant, l'atmosphère des boyaux obscurs étouffante : j'allais renoncer, dépité, lorsqu'une petite porte de fer enfin céda, et battit sur une pièce si minuscule que j'allai donner du nez sur la paroi d'en face contre une vieille casquette d'uniforme que je connaissais bien.

Une lumière assez vive pénétrait dans la cabine par le hublot d'arrière, mais, avant que j'eusse remarqué le moindre détail, la présence de Marino reflua jusqu'à me fermer les yeux dans cette odeur de tabac refroidi et de fleurs sèches qui bondit sur moi comme dans son bureau de l'Amirauté, aussi extraordinairement intime que celle de la momie dont on détache les bandelettes. Je jetais les yeux autour de moi, étourdi, une nouvelle fois saisi par ce sentiment d'une présence plus lourde que nature qui me semblait toujours m'engluer au sol en face de Marino. C'était peu de dire que la pièce était à son image — ou alors elle l'était en effet à la manière de ces hypogées d'Égypte aux murs fleuris de *doubles*, d'une guirlande hagarde de gestes suspendus autour du sarcophage vide. Il tenait peu de chose pourtant dans cette pièce étroite. Au râtelier d'armes réglementaire pendaient les pipes familières de Marino — sur une tablette, un vase à col étroit, en faïence verte des Syrtes, gardait encore quelques fleurs fanées ; les gros volumes des Instructions nautiques lui servaient de cales contre le roulis, soudés à lui et tout verdis par une pellicule de mousse humide. Près d'une paire de lunettes de corne aux branches dressées, je jetai les yeux sur un registre ouvert : Marino emportait à la mer pour les vérifier les comptes de fermage. J'eus soudain la sensation si aiguë de cette tranquillité confinée, pareille à celle d'un herbier entr'ouvert dont le pollen séculaire vient encore agacer faiblement les narines, et qui amarrait le navire à la terre plus solidement que ses ancres, que j'ouvris le hublot d'un geste brusque, comme si je cherchais de l'air, et je

m'attardai alors à détailler un moment le contenu d'un minuscule cadre vitré qui pendait à la paroi proche. Il y avait là un vieux diplôme jauni de l'École de Navigation avec sa date, et, tout autour, les décorations de Marino : la médaille des Syrtes (quinze ans de loyaux services au désert) bleue à filets rouges, le ruban des Sauvetages en mer, et la grosse tache rouge et noble de la médaille de saint Jude, dont chacun à Orsenna sait qu'elle ne s'achète qu'au prix du sang. Je les examinai un moment, pensif — extraordinairement fanées, d'une consistance de feuille sèche dans leur reliquaire de verre. J'essayais de m'imaginer Marino lorgnant ses médailles sous la vitrine, avec ce pli naïf d'attention froncée qui n'était qu'à lui : un tel éloignement, une si vertigineuse *distance prise* par rapport à soi m'étourdissaient ; je m'allongeai un instant, mal à l'aise dans cette pièce songeuse, sur l'étroite couchette ; un léger mouvement au plafond me fit sursauter : c'était l'aiguille du compas témoin que Marino consultait de son lit qui bougeait au-dessus de ma tête comme une bête réveillée. La pièce me chassait — je me levai et feuilletai un instant, désœuvré, un volume des Instructions nautiques : des filaments de mousse collaient les pages humides, à la forte odeur moisie : de toute évidence, Marino ne naviguait plus qu'à l'estime depuis très longtemps ; une nouvelle fois il jaillissait devant moi jusqu'à l'hallucination de ce livre aux pages scellées — lourd, pesant, ensemençant la terre de calme, les yeux collés sur ce qui est tout près, avec pourtant la lueur presque étrangère de leur mystérieuse anxiété de malade. Un pas brusquement fit sonner les tôles au-dessus de ma tête : l'idée d'être surpris là me déplaisait, je m'approchai du miroir pour rajuster ma vareuse — un moment, le regard englué, je plongeai mes yeux dans son eau grise, et il me sembla que des images toutes pareilles, une infinité d'images à la superposition exacte s'effeuillaient, glissaient indéfiniment l'une sur l'autre à toute vitesse sous mes yeux comme les pages d'un livre, comme la tranche des Instructions nautiques sous mon doigt. Je fermai les yeux, laissai retomber le volet du hublot sur une lumière trop crue, et, après un instant d'hésitation, je repoussai la porte sur l'odeur de fleurs fanées, du geste précautionneux dont on referme la chambre d'un mort.

Je passai au bureau de l'Amirauté donner quelques ordres. J'emmenais Fabrizio, c'était une chose dès longtemps décidée — je fis vérifier que les approvisionnements et les munitions réglementaires étaient au complet. Beppo, devenu le surintendant du bord, des suites du chômage agricole, haussa imperceptiblement le sourcil : c'étaient là des ordres inha-

bituels — et superflus, j'y songeai aussitôt en me mordant la lèvre : on ne touchait jamais à rien sur le *Redoutable :* j'imaginai les caisses intactes, alignées sous la légère moisissure verdâtre : le revolver chargé, oublié derrière des paperasses, au fond du tiroir, dans la table de chevet.

— Tu comptes donc en découdre? sourit Fabrizio qui hannetonait de côté et d'autre, toujours excité par les préparatifs, fussent-ils ceux d'une partie de cartes.

— Idiot !... et je lui lançai une bourrade. Tu serais trop content de ne doubler la passe qu'une fois, ajoutai-je avec perfidie.

— Peuh ! la passe... Tu penses, avec ces amers...

Fabrizio haussa les épaules, vexé, en me montrant la forteresse toute blanche.

— Un jeu d'enfant, maintenant, même de nuit — voilà ce que Marino ne veut pas comprendre. Et on me refuse la médaille du Péril de la mer — il y a de ces injustices !... C'est égal, il fera joliment bon ce soir, sur la mer calmée (la mer des Syrtes, dans le jargon de la casemate).

Fabrizio se frotta les mains en inspectant le ciel d'un œil oblique, avec le mouvement de tête célèbre de Marino. Il y avait dans ses manières une espèce de jubilation contenue, un peu anormale, comme on en voit aux très jeunes enfants à la veille d'une fête attendue.

A midi, tout se trouva prêt, les derniers préparatifs réglés jusque dans le détail — le peu de travail qu'il y avait à faire m'avait fondu dans les mains, dévidé irrésistiblement de moi par une force étrangère : le peloton de corde entre les doigts du harponneur. Le départ était fixé très tard : la mer ne serait haute qu'à la nuit tombée : je me trouvai devant un vide insupportable. Je fis seller mon cheval; mes nerfs me dévoraient, et c'était un prétexte commode à la solitude.

L'air était sec et très clair maintenant ; un soleil craquant comme du givre inondait les sables et les étendues d'ilve sèche. Je me souvins fort à propos qu'il nous restait à recouvrer à Ortello une petite somme ; le reliquat de la solde de nos équipages récupérés : c'était me donner congé pour une longue course. La piste grise s'enfonçait dans les terres, étrangement nette sous le soleil dans ce paysage évacué, entre ses talus d'ilve où passait le vent de mer ; un crissement assourdissant d'insectes sortait de la terre réchauffée. Quand j'eus gravi le premier monticule de sable, je me retournai vers la mer : un demi-cercle d'un bleu d'encre qui à chaque pas de mon cheval cernait plus étroitement les grèves pâles. Je voyais au-dessous de moi l'Amirauté déjà minuscule, tapie dans sa chaleur comme un œuf couvé, dis-

soute dans la réverbération cruelle d'un paysage de salines ; un immense miroitement blanc, effervescent, mangeait la forteresse, pareille à un banc de chaux vive au-dessus de son carré d'ombre noire. Le *Redoutable* s'allongeait contre le doigt de la jetée, collé à elle comme le chaton d'une bague — tout reposait dans une immobilité pétrifiée — déjà le paysage avait bu l'homme comme un sable altéré ; seule, la fumée alourdie du petit navire, dressée à sa cheminée comme une hampe plumeuse, mettait dans ce désert une note d'alerte imperceptible et l'odeur d'une mauvaise cuisine. Le paysage plongea derrière la ride de sable ; la fumée légère monta un instant sur l'horizon, toute seule dans l'air calme. Je mis mon cheval au trot sur le sol ferme. Dans cet air transparent, je me sentais flamber comme un bois sec ; tout mon corps en marche, intensément, dangereusement vivant.

Le domaine d'Ortello se découvrait de loin au flanc d'une colline raide, entouré d'olivettes et de broussailles, ses longs bâtiments de pierre escaladant la pente comme de grosses marches grises. L'aire poussiéreuse devant l'entrée était toute vide, et vide le hangar où l'on mettait sécher les lourdes laines terreuses, et où j'avais siégé dans plus d'un joyeux festin de battue. Il me sembla que la vue de mon uniforme, pourtant familière, faisait parmi les valets sommeillant dans l'ombre étroite de la grande cour un branle-bas à la fois respectueux et apeuré, comme si ce signe usé eût recouvré sa plénitude et son sens, comme si tout à coup lui aussi se fût nettoyé d'une patine invisible.

— Le maître sera heureux de vous voir, me dit l'intendant en prenant la bride. On sait si peu les nouvelles ici, depuis que...

Il s'arrêta gêné, et pressa le pas pour m'annoncer.

Je trouvai le vieux Carlo dans la véranda qui regardait du côté de la mer. Un auvent treillissé l'abritait où grimpait la vigne : par-dessus le mur bas, un rectangle de terre fauve et tachetée, éblouissant, meurtrissait l'œil et cuisait dans le soleil — au loin, dans un épaulement des dunes, le bleu minéral de la mer affleurait comme une ligne à peine plus épaisse, et pourtant d'un luisant, d'une acuité insolite : l'étroit fil de regard d'un guetteur à son créneau. Tout tassé sur lui-même, le vieux Carlo était allongé sur son fauteuil d'osier dans un coin d'ombre ; l'image même de l'extrême vieillesse — un souffle léger et patient qui rougeoyait distraitement sur ce grand corps inerte, comme une braise oubliée sur les cendres d'un feu de forge. Près de lui, sur une table de sparterie basse, étaient posés un verre et une de ces cruches vernissées et suantes du Sud qui gardent tout un

après-midi leur fraîcheur. De temps en temps, le cri des oiseaux de mer passait en rafales rauques, plus perdu qu'ailleurs sur ces plaines cendreuses.

— Venu tout seul, Aldo?

Le vieillard plissa les yeux en signe de bienvenue. Il était comme une planète refroidie — ne réagissant plus que par quelques lézardes, quelques plissements courant à fleur de peau.

Sans attendre ma réponse, il adressa du doigt derrière moi un léger signe. L'intendant reparut presque aussitôt, et sans mot dire posa sur la table un sac d'or. Je me tournai vers le vieil homme, un peu interdit de ce manège, et lui pris la main en essayant de sourire — mais le sourire se figea en chemin comme s'il eût rencontré une glace : ce visage renvoyait déjà le regard avec l'indifférence insolente de la mort.

— Je ne suis pas venu en créancier, Carlo, prononçai-je doucement.

— Bien sûr, Aldo, bien sûr !...

Le vieillard tapotait le dos de ma main, amicalement.

— Mais, tu vois, tout était préparé. Il est temps que les comptes soient en ordre, ajouta-t-il d'un ton singulier, en détournant un peu les yeux, comme si la réverbération de ces plaines écorchées les eût blessés.

Soudain, il se retourna, plongea ses yeux dans les miens d'une façon extraordinairement inquisitrice, tout en continuant à tapoter ma main en silence — comme s'il eût aplani le chemin à une nouvelle qui s'enlisait en route, guetté sur mon visage son arrivée.

— C'est mon heure qui vient, que veux-tu, prononça-t-il après un moment. Bah ! Aldo, le désert use son homme !

Il y eut dans son œil à cette dernière phrase un éclair de malice : il ne souhaitait pas d'être cru.

— ... C'est mon heure, reprit le vieillard d'une voix pensive et amère — et maintenant elle vient trop tôt.

— Tt ! Dans dix ans, Carlo — nous en reparlerons dans dix ans. « Pas avant que les oliviers soient grands » vous savez que c'est le dicton des Syrtes. Et Beppo nous a dit que vous en plantiez.

La voix glaça d'un coup mon rire de commande.

— Non, Aldo, c'est maintenant — et c'est trop tôt.

Le vieillard but une gorgée d'eau en silence. On entendait les cris des oiseaux de mer qui remontaient les vallées de sable : la mer commençait à monter.

— Eh bien, Carlo, quand cela serait...

Je sentis ma voix changée, et je lui touchai l'épaule dans un mouvement d'amitié vraie.

— ... Est-ce que tout n'est pas en ordre, ici?

Le visage se tourna vers l'horizon de sable.

— Tout est en ordre. Seulement je suis fatigué de l'ordre Aldo, voilà ce qui est.

Il me serra la main d'un mouvement presque inconscient.

— Les choses ont abouti pour moi, tu vois, Aldo. Mon travail a été bén comme on dit, et tout cela, tu vois, c'est de la terre bien acquise. Je m'en vais accablé de biens légitimes.

Il vrilla son œil dans le mien d'une façon perçante.

— ... Si tu savais comme on est ligoté là dedans ! J'ai accroché mes fils partout, et me voilà roulé dans mon cocon, voilà ce qui est. Amarré, ligoté, empaqueté. Me voilà là, à ne plus pouvoir remuer bras ni jambe — crois-tu que c'est la maladie, Aldo? Il n'y a pas quinze jours que j'ai encore forcé un lièvre. Mais j'ai trop fait pour ce qui me reste à faire. voilà ce qui est. Une fois qu'on l'a compris, c'est fini, le ressort se casse. Voilà ce que c'est que vieillir, Aldo ; ce que j'ai fait retombe sur moi, je ne peux plus le soulever...

Il répéta d'un air pénétré :

— ... Quand on ne peut plus soulever ce qu'on a fait, voilà le couvercle de la tombe.

Une servante apporta des rafraîchissements, puis s'attarda autour du vieillard sous de menus prétextes. Ce manège muet et traînant, après celui de l'intendant, finissait par prendre un tour suspect. On eût dit qu'on ne voulait pas perdre de vue le vieillard trop longtemps, et je remarquai alors l'œil homicide que le vieux solitaire braquait sur la nuque de la fille.

La servante se retira. Carlo gardait maintenant le silence, très immobile, et il me sembla que le souffle de ce grand corps était devenu plus oppressé. Je me levai à demi, inquiet, la bouche tout près de son oreille.

— Vous ne vous sentez pas bien?

— Ni bien, ni mal, Aldo — assez pour ce qui me reste à faire. On respire mal, ici, vois-tu, il n'y a pas d'air.

— Vous ne pouvez guère être plus près de la mer.

Le vieillard haussa les épaules, amer, entêté, renonçant à se faire comprendre.

— Non, non, il n'y a pas d'air. Il n'y a jamais eu d'air. C'est Marino qui prétend le contraire.

— Pourquoi avez-vous renvoyé ses hommes?

La question avait jailli de moi en flèche, avant que je songeasse à la retenir. Le vieillard me fixa d'un œil aigu où la vie revenait ; visiblement, je lui rappelais un bon souvenir.

— Il n'en a pas été très content, n'est-ce pas, Aldo? Il est

venu me voir tout de suite. Je puis dire que c'était un homme bouleversé.

— Pourquoi lui avoir fait cela?

— Pourquoi?...

Le visage tout à coup s'embrumait, semblait retomber dans une espèce d'hébétude.

— ... C'est difficile à faire comprendre.

Il essaya de réfléchir.

— ... Ne crois pas que je n'aime pas Marino, c'est mon plus vieil ami. Je vais t'expliquer. Quand j'étais petit, notre vieux serviteur allait se coucher dans le grenier sans lumière. Il était si habitué qu'il marchait dans le noir sans tâter, aussi vite qu'en plein jour. Eh bien! que veux-tu, à la fin la tentation a été trop forte : il y avait une trappe sur son chemin, je l'ai ouverte...

Le vieillard sembla réfléchir avec difficulté.

— ... Je pense que c'est énervant, les gens qui croient trop dur que les choses seront toujours comme elles sont.

Il ferma à demi les yeux, et se mit à hocher la tête, comme s'il allait s'endormir.

— ... Et peut-être ce n'est pas une bonne chose, que les choses restent toujours comme elles sont.

Depuis quelques instants, l'intendant avait repris sa faction muette au bout de la galerie. Je compris que j'excédais la durée permise. Je pris congé du vieillard, inexplicablement remué.

— ... Adieu, Aldo, nous ne nous reverrons pas, me dit-il en me posant longuement la main sur l'épaule. N'écoute pas trop Marino, ajouta-t-il en hochant la tête d'un air amusé. Marino est un homme qui n'a jamais su dire oui.

Il me suivit un moment du regard en hochant toujours la tête.

— ... Marino est un homme qui n'a jamais su dire oui.

L'intendant amenait mon cheval par la bride. Il me remercia de ma visite, et m'exprima avec insistance le plaisir que le vieillard y avait trouvé, comme on fait les politesses à la place d'un enfant ou d'un infirme. Je me sentis surpris et choqué : visiblement, Carlo n'était pas si bas.

— Je vois que vous vous occupez beaucoup de lui, lui dis-je un peu sèchement, en me hissant en selle.

— Nous sommes obligés de le surveiller. Il baisse beaucoup. Sa tête se perd...

Il approcha sa bouche de mon oreille, avec une voix assourdie et coupable.

— ... L'avant-dernière nuit, il a failli mettre le feu à la ferme.

Le soleil baissait déjà lorsque je repris le chemin de l'Amirauté. L'approche du soir faisait le silence sur la steppe. Sur cette horizontalité toute puissante, les mouvements vite assoupis avaient l'agitation courte et incohérente, l'insignifiance des gestes du dormeur collé par le dos à la pesanteur du lit. De temps en temps, une gerboise des sables traversait la piste en sauts zigzagants avant de plonger dans les ilves, en soulevant de fines palmes de poussière ; sous le ciel vide d'oiseaux, ce reste de vie sans bruit rasait l'herbe, rendait l'immobilité du soir presque orageuse, paraissait s'aplatir sous un invisible dôme de peur. Je revenais d'Ortello assombri — je compris que j'avais cherché malgré moi dans cette campagne un signe, comme on lève les yeux instinctivement à une parole trop grave pour surprendre le démenti rassurant d'un nuage dans le soleil ou d'une fleur que le vent balance, et, tout à coup ouvert à ce que cette soirée comportait de confirmation pesante, il me semblait que je savais maintenant que le vieux Carlo allait mourir.

Le dîner fut très silencieux. Giovanni et Roberto étaient désœuvrés comme une barque à l'échouage. Fabrizio entrait et sortait en coup de vent, tout aux derniers préparatifs de l'appareillage. C'était un repas d'adieux ; j'aurais voulu retenir ces minutes de calme que Fabrizio déchirait en menus morceaux — le cœur alourdi par l'amitié et l'habitude, je me sentais retranché de cette communauté banale et douce, je savais déjà que ce repas était le dernier. Sitôt le dîner fini, j'allumai ma lanterne et passai prendre à la chambre des cartes les papiers de bord et les documents de mer. Cette formalité m'emplissait de malaise — j'avais su dès le début que je ne l'accomplirais qu'au dernier moment.

Il faisait déjà très sombre dans la salle presque souterraine ; la porte refermée, tout le froid de l'hiver et de la solitude reflua sur moi de ce cœur glacé — et pourtant, malgré l'accueil hostile de cette réclusion grelottante et hargneuse, une fois encore tout s'abolissait dans le sentiment toujours écrasant et toujours neuf qu'elle était *là* — plus qu'aucune chose qui fût au monde — chargée jusqu'à la voûte de cette existence imminente qui distingue un piège aux mâchoires tendues d'un caillou. Le ricanement de ce bariolage de grotte me faisait peur ; je maintenais le faisceau de ma lanterne à terre — je faisais vite — les tempes serrées, les mains nerveuses, me retournant parfois malgré moi vers ce vide bâillant qui m'avalait, comme si quelque chose eût tout à coup grimacé sur le mur. Je rassemblai les cartes à la hâte — au cœur de ce silence inabordable que souillaient mes gestes furtifs comme un trotte-menu falot de souris, j'avais honte —

honte comme jamais je n'ai eu honte devant un homme. J'appartenais maintenant à ce viol sans retour ; je sortis à reculons de la pièce condamnée, tout pâle, tenant le rouleau de cartes serré contre moi, comme un voleur de tombeau que pousse la faim nue, qui sent rouler sous ses doigts les pierreries de rêve — et déjà la force du sortilège faire cailler lentement son sang. Le vent du large s'était levé avec la nuit, et m'enveloppa dès que je sortis sur le terre-plein de sa grande nappe froide ; je me sanglai dans mon manteau de mer — au bout de la jetée, un va-et-vient de petites lumières s'affairait autour du *Redoutable* dont on poussait les feux : une rouge lueur de forge flambait par instants sous son panache de fumée et faisait courir des reflets noirs et glacés sur la colline de charbon comme une aube damnée. Je serrai à la hâte les mains de Roberto et de Giovanni dans le noir — les visages indistincts faisaient les voix plus brèves et plus graves — quelqu'un cria « bon retour » d'une voix que le vent fraîchissant de la mauvaise nuit souffla comme une torche. Tout était noir sur la passerelle ; je sentis sous mon pied la légère trépidation du navire et sa force aveugle qui trouait déjà l'obscurité. Le *Redoutable* évita doucement par l'arrière ; un reflet d'eau indécis et paisible s'agrandit devant le quai, une chaîne tinta clair sur les dalles de la jetée — déjà, sur le quai, les voix désœuvrées se détachaient de nous. Un bloc plus noir se dressait devant moi vers l'avant et m'intriguait : je ne reconnaissais pas Fabrizio, figé dans l'attention tendue, et que son grand caban de mer engonçait et rivait au pont — l'odeur froide et noire du charbon m'arriva dans une bouffée de vent, puis une averse brutale faucha les rares lumières comme on tire un rideau, et la nuit opaque nous enveloppa.

★

On ne reconnaissait guère la mer des Syrtes dans cette soirée annonciatrice de tempête. A l'abri pourtant encore des flèches de sable, la houle se gonflait déjà d'une longue respiration noire, venue de très loin, menaçante de calme entre les roseaux échevelés. Un vent froid et vierge comme s'il avait passé sur les neiges fraîchissait de minute en minute, giflait d'une poigne rude le navire par le travers. Dans cette jungle de sifflements rauques, de déhanchements et de froissements rudes, son ombre noire glissait comme une clairière de silence. Une lumière diffuse et sous-marine baignait la passerelle — les mouvements des hommes de quart s'endormaient ralentis par des épaisseurs d'eau. Fabrizio gardait près de moi un silence de statue, effleurait par instants d'un

doigt de pianiste un instrument délicat ; sa gesticulation incompréhensible et précise rivait mon œil dans cette nuit brouillée, comme les arabesques d'une main de chirurgien errant au-dessus de son champ de linges. Soudain il tourna la tête et me parla d'une voix où la grossièreté cordiale de la vie revenait comme le sang au visage, et je mis longtemps à comprendre que ce visage baigné de sueur en face de moi souriait.

— C'est la passe. Tu n'as pas eu peur, Aldo? Si Marino ne m'avait emmené tout de même une fois, je dirais que je me suis jeté à l'eau sans savoir nager.

Je le fixai à mon tour, ahuri.

— Tu n'avais jamais reconnu le nouveau chenal?

Il posa la main sur mon bras.

— Maintenant que c'est fait... Je ne voulais pas te le dire, ajouta-t-il à voix plus basse. Je voulais venir.

Je le regardai de nouveau curieusement, les yeux plissés dans le vent, pendant qu'il détournait la tête. Il me semblait que l'Amirauté reculait soudain très loin, se perdait à l'horizon derrière cette crasse de brouillard.

— Tu peux aller te reposer, maintenant..., ajouta-t-il d'une voix contractée.

Il me serra le bras légèrement, et je devinai qu'il souriait dans le noir...

— Je m'en charge. Tout ira bien.

Il faisait froid et humide dans la cabine de Marino. J'allumai à tâtons la lampe qui commença à se balancer faiblement au plafond, faisant bouger les ombres à travers la pièce, d'une vie mécanique et ensommeillée. Je m'allongeai sur la couchette sans me dévêtir. Un bruit léger d'eaux froissées parvenait jusqu'à moi, qui semblait venir expirer de très loin dans cette intimité close et pourtant m'empêchait de dormir, comme un doigt qui gratte à une vitre. Le manteau de mer de Marino battait monotonement contre la cloison. Sur le compas du plafond, je suivais de l'œil mécaniquement le trajet sinueux du *Redoutable* à travers les passes ; les machines lointaines battaient faiblement, avec les arrêts interminables et les reprises lentes d'un train de nuit : on eût dit que le vide et l'ennui des steppes immobiles à l'entour s'annexaient cette mer vacante, cette cabine délabrée et poudreuse, pareille dans son confinement et sa douceâtre odeur de pétrole à une lampisterie abandonnée. Un instant, le souvenir du palais Aldobrandi, ses portes battantes sur la nuit humide, me revint comme une odeur de fleurs dans le noir, et je serrai les lèvres sur les cheveux sauvages de Vanessa que la nuit reprenait et gonflait dans le lit comme la marée

une touffe d'algues. Puis je me roulai dans mon manteau, et je commençai une sombre veille.

Je repoussai sur la tablette le bouquet de fleurs sèches et les volumes des Instructions nautiques et je déroulai le paquet de cartes. A voir revenir sous la lumière jaune et sale de la cabine ces contours qui m'étaient si familiers, j'éprouvais un sentiment d'irréalité, si étrange il me paraissait que ces symboles armés, que j'avais si longtemps interrogés au fond de leur châsse souterraine, fussent là maintenant déployés *pour servir*. Fabrizio suivait les chenaux de la côte ; je consultai ma montre, et, estimant la vitesse du navire, je posai le doigt sur le point de la carte où nous devions être parvenus : presque exactement par le travers de Maremma. Je poussai le hublot de la cabine, tout plein du plaisir incrédule avec lequel un enfant essaie le mécanisme d'un jouet : une bouffée de vent de mer échevelée me sauta au visage et aux épaules, comme une meute qui se bouscule derrière la porte : tout au bout de l'horizon, au ras de l'immense labour d'encre qui déversait ses mottes luisantes à ma hauteur, un demi-cercle inégal de lumières calmes cernait l'eau gardée, comme la rangée de flotteurs d'une senne : les douces, les pacifiantes lumières d'Orsenna, pareilles aux yeux ouverts d'un mort montant leur garde endormie sur la mer apprivoisée. L'hélice battit plus faiblement, la sirène du *Redoutable* éclata au-dessus de moi, terrifiante et risible au milieu de ce vide noir, comme un éléphant qui barrit tout seul, trompe levée, dans une clairière — le navire obliqua doucement, les lumières de Maremma basculèrent sur la droite, de plus en plus vite ; il n'y eut plus que la mer et le ciel, imperceptiblement plus clair maintenant sur les eaux noires.

Je regardais ce ciel imperceptiblement dilué d'aube, comme effleuré sous l'horizon à sa lisière extrême par la palpitation d'un faible éventail de lumière. La nuit qui s'était levée pour la première fois sur les Syrtes revenait à mon souvenir. Comme un brouillard qui égalise les monts et les vallées, ses plis indistincts cachaient la terre accidentelle. Orsenna transmigrait, se vaporisait dans cette poussière d'étoiles où Fabrizio lisait notre chemin. Elles brillaient inépuisables et égales. Pour une nouvelle nuit après tant de nuits, Orsenna se vautrait au lit de ses astres, se dissolvait à l'aise dans la figure de ses étoiles ; confiée tout entière comme une planète morte à l'intimité et à l'inertie sidérale. Je me rappelais une parole étrange que m'avait dite Orlando, dans un de ces soirs prostrés de la canicule où nous cherchions de l'air sur le chemin de ronde des remparts : que dans les nuits étrangères les plus paisibles, on entendait passer le souffle chaud d'une

bête et peser le battement singulier d'un cœur, mais que dans les nuits claires d'Orsenna, il semblait que la conscience nous fût donnée du miracle d'un enfant rentrant dans le sein de sa mère, et que l'on surprît le bourdonnement des mondes. Un coup de roulis plus accentué fit glisser près de moi à terre le manteau de Marino, et je me mis à sourire : je sentais combien souverainement en cette nuit le capitaine devait dormir.

Le *Redoutable* avait repris sa marche régulière et endormie ; au bas de mon hublot, qui s'ouvrait tout près de l'arrière, l'eau maintenant creusait un sillon profond au long de la coque, décollée d'elle comme du soc d'une charrue. L'obscurité dérobait la terre plate, si proche pourtant encore que l'aboiement d'un chien monta dans la nuit claire : les bergers égaraient parfois de longues semaines dans les ilves hautes ces bêtes que la solitude ramenait à une demi-sauvagerie, et qu'on retrouvait toujours errantes le long des grèves de mer. L'aboiement désolé montait très haut dans la nuit calme, entrecoupé de silences inégaux, comme s'il eût guetté désespérément du fond de ces solitudes une réponse, un écho qui n'arrivait pas. Je reconnaissais ce cri. Les murs du palais Aldobrandi me l'avaient renvoyé. Ce n'était pas un cri de peur. Ce n'était pas un appel à l'aide. Il passait bien au-dessus de toute tête, et les plaines de la mer ne l'assourdiraient pas. C'était la plainte haute de l'être qui défaille au bord du vide pur. C'était la *provocation* nue qui monte à la fin de tout désert, et celui d'Orsenna était habitable. Le sourire de Vanessa, ce sourire d'ange noir qui semblait flotter sur un vertige, se recomposait pour moi brusquement des accents de cette lamentation errante : ce qui me restait à faire, je l'accomplirais maintenant.

Je m'assis de nouveau devant la table, et soigneusement, méticuleusement, je me mis à relever quelques distances sur les cartes marines. Si routinier, si automatique que je m'appliquasse à rendre ce travail, j'étais confondu pourtant de trouver les distances que je mesurais si médiocres, comme si les rivages de cette mer fermée fussent accourus en demi-cercle au-devant de notre proue, soudain presque à portée de la main, et il me sembla comprendre d'un coup, à me remémorer mes rêveries de la salle des cartes, comment le sommeil d'Orsenna, et la prise détendue de sa main, avaient fini par noyer ses frontières les plus proches dans des brumes lointaines : il y a une échelle des actes qui contracte brutalement devant l'œil résolu les espaces distendus par le songe. Le Farghestan avait dressé devant moi des brisants de rêve, *l'au-delà* fabuleux d'une mer interdite — il était maintenant

une frange accore de côte rocheuse, à deux journées de mer d'Orsenna. La dernière tentation, la tentation sans remède, prenait corps dans ce fantôme saisissable, dans cette proie endormie sous les doigts déjà ouverts.

Quand le souvenir me ramène — en soulevant pour un moment le voile de cauchemar qui monte pour moi du rougeoiement de ma patrie détruite — à cette veille où tant de choses ont tenu en suspens, la fascination s'exerce encore de l'étonnante, de l'enivrante *vitesse mentale* qui semblait à ce moment pour moi brûler les secondes et les minutes, et la conviction toujours singulière pour un moment m'est rendue que la grâce m'a été dispensée — ou plutôt sa caricature grimaçante — de pénétrer le secret des instants qui révèlent à eux-mêmes les grands inspirés. Encore aujourd'hui, lorsque je cherche dans ma détestable histoire, à défaut d'une justification que tout me refuse, au moins un prétexte à ennoblir un malheur exemplaire, l'idée m'effleure parfois que l'histoire d'un peuple est jalonnée çà et là comme de pierres noires par quelques figures d'ombre, vouées à une exécration particulière moins pour un excès dans la perfidie ou la trahison que par la faculté que le recul du temps semble leur donner au contraire de se *fondre* jusqu'à faire corps avec le malheur public ou l'acte irréparable qu'ils ont, semble-t-il, au delà de ce qu'il est donné d'ordinaire à l'homme, dans l'imagination de tous entièrement et pleinement assumé. Envers ces figures vêtues d'ombre, dont le temps plus vite que pour d'autres érode puissamment les contours et les singularités personnelles, la violence universelle du reniement nous avertit qu'il participe, bien plus que du blâme civique incolore que dispensent sans chaleur les manuels d'histoire, du caractère lancinant du remords, et qu'il ravive la plaie ouverte d'une complicité intimement ressentie : c'est que la force qui repousse vers les marges de l'histoire, où la lumière tombe plus obliquement, ces figures hantées, est celle d'un malade assiégé de mauvais songes qui ressent, non comme une froide obligation morale, mais comme la morsure d'une fièvre qui mange son sang, le besoin de se *délivrer du mal*. De tels hommes n'ont peut-être été coupables que d'une docilité particulière à ce que tout un peuple, blême après coup d'avoir abandonné en eux sur le terrain l'*arme du crime*, refuse de s'avouer qu'il a pourtant un instant voulu à travers eux ; le recul spontané qui les isole dénonce moins leur infamie personnelle que la source multiforme de l'énergie qui les a transmués un instant en projectiles. Plus étroitement tissus à la substance même de tout un peuple que s'ils en étaient l'ombre projetée, ils sont vraiment ses *âmes damnées* ; la ter-

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF PÉRIODIQUES

reur à demi religieuse qui les fait plus grands que nature tient à la révélation dont ils sont le véhicule qu'à chaque instant un condensateur peut intervenir à travers lequel des millions de désirs épars et inavoués s'objectivent monstrueusement en volonté. Le regard qui traverse ces silhouettes se perd dans une profondeur où l'on craint de lire ; la fascination qu'elles exercent tient au soupçon qui nous vient que la communication privilégiée — fût-ce pour le pire — qui leur a été consentie les a haussés, pour quelques secondes qu'il valait la peine d'*être*, à une instance suprême de la vie : nous dansons comme un bouchon sur un océan de vagues folles qui à chaque instant nous dépassent, mais un instant du monde dans la pleine lumière de la conscience a *abouti* à eux — un instant en eux l'angoisse éteinte du possible a fait la nuit — le monde orageux de millions de charges éparses s'est déchargé en eux dans un immense éclair — leur univers, refluant de toutes parts sur eux autour d'un passage où nous imaginons que la sécurité profonde se mêle inextricablement à l'angoisse, a été une seconde celui de la balle dans le canon de fusil.

Le hublot resté ouvert vint battre soudain contre la paroi, comme si le navire eût viré brusquement ; et, en me retournant pour l'assujettir, je vis que le ciel avait pâli légèrement au ras de la mer. Le vent était presque complètement tombé, la mer se calmait, çà et là de gros cormorans noirs se berçaient tout près du navire sur les vagues. Des bandes compactes d'oiseaux de mer débordaient la paroi du navire au-dessus de ma tête comme des volées de pierres, en criant, et en me penchant je vis se découper faiblement sur l'horizon une haute dent noire : nous étions en vue de Vezzano. C'était la limite assignée par Marino au parcours des patrouilles : il était temps de rejoindre Fabrizio sur la passerelle. A cette heure de l'extrême matin — comme dans une cité de la terre — le dédale des coursives restait étonnamment vide ; une pâleur de limbes, qui paraissait suinter des parois de métal, raccourcissait le halo faible des lampes en veilleuse : il me semblait flotter comme une ombre au milieu du navire gris, du jour gris, de l'eau grise, le cœur défait dans cette étale morne du petit jour.

Fabrizio était seul sur la passerelle. Sa tête petite, au visage enfantin, semblait ballotter dans le grand capuchon rabattu de son manteau de mer — ses traits tirés par une nuit de veille le rajeunissaient. Il se retourna vers moi au grincement de l'escalier, et me regarda émerger du capot sans rien dire, le front plissé dans une expression de surprise mal jouée ; je devinai qu'il m'avait attendu.

— Il y a du café chaud dans le coffre sous la banquette, me dit-il lorsque je fus près de lui, sans se retourner. Tu ferais aussi bien de t'en servir, ajouta-t-il, comme je ne bougeais pas. Le petit matin des Syrtes est frisquet... Tu as passé une bonne nuit?

Il fixait très intentionnellement l'horizon à l'avant du navire — la voix rapide, pressé de meubler le silence. Il ressemblait à une jeune fille qui appréhende et espère une *déclaration*, et je me sentais soudain plus à l'aise.

Je buvais mon café à petits coups, sans me presser, en jetant sur lui des regards à la dérobée. Il fixait l'horizon sans trop sourciller, mais une boule se contractait à sa gorge, et la nervosité de ses mains le trahissait.

— ... Vezzano !... me dit-il de sa voix de gorge, en désignant l'île d'un geste rapide.

Le sommet de l'île émergeait d'un léger banc de brouillard qui flottait sur la mer — une dentelure aiguë maintenant sur le ciel qui s'éclaircissait.

— Mauvaise réputation !...

Je pris mon temps et bus encore posément une gorgée de café...

— Mais on dit que de là-haut on a une jolie vue.

Je regardai de nouveau Fabrizio du coin de l'œil, et il me sembla qu'il rougissait faiblement. Le navire roulait dans une houle légère et comme huilée — les cris des oiseaux de mer, volant toujours en nuées épaisses autour de Vezzano, creusaient l'aube, reprenaient possession de la mer avec le jour.

— Possible. Pas ce matin, en tout cas, avec cette crasse volante.

Fabrizio désigna d'un geste du menton le brouillard qui s'effilochait dans la brise levée.

— ... Tu y es allé voir? ajouta-t-il d'un ton d'indifférence mal joué.

— Tu en serais peut-être informé. Je n'ai pas de canonnière personnelle. Mais je me disais que toi, peut-être...

— Jamais.

— Je croyais que tu avais du penchant pour le vagabondage en mer?

— Jamais vu les Syrtes de plus haut que la passerelle. Marino n'a pas de goût pour les points de vue, ajouta-t-il en me jetant pour la première fois un coup d'œil de connivence que je reconnaissais bien : c'était celui qui préludait à nos apartés, par-dessus la table de la casemate, quand Marino commençait à somnoler.

— Tout le monde ne pense pas forcément comme lui à Orsenna, prononçai-je d'un ton que j'essayai de charger de

signification cachée. Personne à l'Amirauté, je le savais, n'ignorait plus l'arrivée des plis secrets.

De nouveau, Fabrizio me jeta un coup d'œil rapide. Le silence se reforma. Fabrizio respirait plus vite : je devinai qu'il soupesait en lui cette grave nouvelle. Les cris des oiseaux de mer peuplaient le matin, montaient comme la senteur sauvage de la mer libre.

— Il va falloir virer de bord, marmonna Fabrizio entre ses dents très vite, avec l'accentuation patoisante de Marino, comme s'il se fût hâté d'exorciser, de décharger le rite de son efficace.

La phrase s'étira paresseusement dans le silence, insignifiante comme une bouffée de fumée ; les mains de Fabrizio l'ignorèrent si complètement qu'elles quittèrent la roue du gouvernail et allumèrent négligemment une cigarette.

— On est bien en mer, Aldo, par un petit matin frais comme celui-là...

Il s'étira les bras voluptueusement.

— ... L'Amirauté sent le renfermé tout de même... Tu as les cartes? ajouta-t-il sans hâte en désignant le rouleau que je tenais sous le bras.

Je le lui tendis sans mot dire.

— .... La ligne des patrouilles... appuya-t-il d'un ton doctoral en laissant traîner son doigt le long de la ligne rouge. C'est assez difficile à situer là dedans, Aldo, tu peux te faire une idée, ajouta-t-il en balayant d'une main emphatique la mer vide, car Vezzano fuyait déjà assez loin dans notre arrière. Marino, le sent, lui, tu comprends, c'est de nature — moi, j'ai besoin de prendre mes repères.

— Et il n'y en a pas beaucoup.

— Ah ! tu es d'accord... Au fond, tout cela est assez fictif, trancha-t-il avec une moue compétente — d'un mot si cocassement inhabituel dans sa bouche, que mon trouble extrême faillit fondre en un éclat de rire.

Le silence se reforma.

— Il va tout de même falloir virer de bord, reprit Fabrizio avec un sursaut de commande, feignant tout à coup de s'apercevoir que Vezzano était si loin.

— Rien ne presse, dis-je d'un ton négligent, en allumant à mon tour une cigarette.

Le navire filait toujours plein est, le jour devant nous montait de la mer en fusées plus claires.

— Non, rien ne presse...

Fabrizio mit les mains dans les poches de son manteau, et, s'accotant à la cloison, se mit à tirer des bouffées fébriles.

— Absolument rien, conclus-je après un silence, et je

m'adossai à la cloison à côté de Fabrizio. Gauchement, sentant en nous s'engloutir les secondes, et le temps se précipiter sur une pente irrémédiable — nous souriions tous deux aux anges d'un air hébété, les yeux clignant dans le jour qui montait devant nous de la mer. Le bateau filait bon train sur une mer apaisée ; la brume s'enlevait en flocons et promettait une journée de beau temps. Il me semblait que nous venions de pousser une de ces portes qu'on franchit en rêve. Le sentiment suffocant d'une allégresse perdue depuis l'enfance s'emparait de moi ; l'horizon devant nous se déchirait en gloire — comme pris dans le fil d'un fleuve sans bords, il me semblait que maintenant tout entier j'étais *remis* — une liberté, une simplicité miraculeuse lavaient le monde ; je voyais le matin naître pour la première fois.

— J'étais sûr que tu allais faire une bêtise, dit Fabrizio, en fermant sa main sur mon épaule quand — les minutes s'abîmant après les minutes comme les brasses d'une sonde — il n'y eut plus de doute que la Chose maintenant avait eu lieu... A Dieu vat, ajouta-t-il avec une espèce d'enthousiasme. Je n'aurais pas voulu manquer ça.

Les heures de la matinée passèrent vite. Vers dix heures, la tête ensommeillée de Beppo pointa nonchalamment du panneau d'avant. Son regard ahuri parcourut longuement l'horizon vide, puis s'arrêta sur nous avec une expression enfantine de désarroi et de curiosité chagrine, et il me sembla qu'il allait parler — mais la tête eut soudain le rencoignement nocturne d'une bête de terrier éblouie par le jour, et la nouvelle coula silencieusement dans les profondeurs. Fabrizio se replongea d'un air absorbé dans la lecture des cartes. La passerelle ensommeillée se réchauffait doucement dans le soleil. Une douzaine de têtes silencieuses ourlaient maintenant le panneau d'avant, les yeux écarquillés sur leur vision, dans une immobilité intense.

Les calculs de Fabrizio rejoignaient les miens : si le *Redoutable* soutenait son allure, nous devions être en vue du Tängri aux dernières heures de la soirée. L'excitation de Fabrizio croissait de minute en minute. Les ordres pleuvaient. Il hissa une vigie dans le mât d'avant. Sa lorgnette ne quittait plus le bord de l'horizon.

— Rien n'est trompeur comme une mer vide, répondait-il d'un ton suffisant à mes plaisanteries. Et ici, il vaut mieux voir avant d'être vu. Il faut tout de même penser aux conséquences.

— Tu y penses? répondis-je en m'amusant à le provoquer du regard.

Il eut un rire de jeunesse à grandes dents blanches, un peu

carnassier, un rire de veille d'armes, et nous descendîmes déjeuner.

Nous passâmes l'après-midi dans une espèce de demi-folie. La fébrilité anormale de Fabrizio était celle d'un Robinson dans son île démarrée, à la tête soudain d'une poignée de Vendredis. Marino, l'Amirauté, reculaient dans les brumes. Pour un peu il eût hissé le drapeau noir : ses galopades à travers le navire, les hennissements de sa voix jubilante qui, à chaque instant, balayaient le pont, étaient ceux d'un jeune poulain qui s'ébroue dans un pré. Tout l'équipage, à cette voix, manœuvrait avec une célérité bizarre et presque inquiétante : du pont à la mâture se répondait en chœur la vibration de voix fortes et allègres, et fusaient des encouragements malicieux et des cris de bonne humeur — il se faisait par tout le navire, chargé d'électricité, un crépitement d'énergie anarchique qui tenait de la mutinerie de pénitencier et de la manœuvre d'abordage, et ce pétillement montait à la tête comme celui d'un vin, faisait voler notre sillage sur les vagues, vibrer le navire jusqu'à la quille d'une jubilation sans contenu. Un chaudron bouillonnait soudain au-dessous de moi, sans qu'on eût besoin de le prévenir qu'on venait de soulever le couvercle.

Mais cette animation fiévreuse ne passait pas jusqu'à moi, ou plutôt elle bourdonnait à distance comme une rumeur orageuse au-dessus de laquelle je me sentais flotter très haut dans une extase calme. Il me semblait que soudain le pouvoir m'eût été donné de *passer outre*, de me glisser dans un monde rechargé d'ivresse et de tremblement. Ce monde était le même, et cette plaine d'eaux désertes où le regard se perdait la plus désespérément semblable qui fût partout à elle-même. Mais maintenant une grâce silencieuse resplendissait sur lui. Le sentiment intime qui retendait le fil de ma vie depuis l'enfance avait été celui d'un égarement de plus en plus profond ; à partir de la grande route d'enfance où la vie entière se serrait autour de moi comme un faisceau tiède, il me semblait qu'insensiblement j'avais *perdu le contact;* bifurqué au fil des jours vers des routes de plus en plus solitaires où parfois une seconde, désorienté, je suspendais mon pas pour ne surprendre plus que l'écho avare et délabré d'une rue nocturne qui se vide. J'avais cheminé en absence, fourvoyé dans une campagne de plus en plus morne, loin de la Rumeur essentielle dont la clameur ininterrompue de grand fleuve grondait en cataracte derrière l'horizon. Et maintenant le sentiment inexplicable de la *bonne route* faisait fleurir autour de moi le désert salé — comme aux approches d'une ville couchée encore dans la nuit derrière l'extrême horizon,

de toutes parts des lueurs errantes croisaient leurs antennes — l'horizon tremblé de chaleur s'illuminait du clignement de signaux de reconnaissance — une route royale s'ouvrait sur la mer pavée de rayons comme un tapis de sacre — et, aussi inaccessible à notre sens intime qu'à l'œil l'autre face de la lune, il me semblait que la promesse et la révélation m'étaient faites d'un autre pôle où les chemins confluent au lieu de diverger, et d'un regard efficace de l'esprit affronté à notre regard sensible pour qui le globe même de la terre est comme un œil. La beauté fugace du visage de Vanessa se recomposait de la buée de chaleur qui montait des eaux calmes — le jour aveuglant de la mer s'embrasait au foyer retrouvé de milliers de regards où j'avais tenu — un rendez-vous m'était donné dans ce désert aventureux par chacune des voix d'*ailleurs* dont le timbre un jour avait fait le silence dans mon oreille, et dont le murmure se mêlait en moi maintenant comme celui d'une foule massée derrière une porte.

L'après-midi déclinait déjà — la légère gaze blanche qui embue le ciel dans les journées chaudes des Syrtes retombait et se dissipait, rendait à l'air une transparence merveilleuse. La lumière plus frisante lustrait une mer de soie aux lentes ondulations molles ; une accalmie enchantée paraissait traîner sur les eaux comme une écharpe, paver notre route à travers les vagues. Le navire s'avançait dans le cœur du soir sur la mer pavoisée comme pour une de ses grandes fêtes, minuscule et dissous dans la réverbération immense de l'étendue, évanoui presque dans le signal insolite, le présage indéchiffrable de cette fumée qui montait de la mer après tant d'années — une longue plume flexible et molle qui défaisait paresseusement dans l'air ses volutes orageuses.

— Je vais faire réduire les feux, me dit Fabrizio soucieux : c'est une provocation que ce panache. Mieux vaut d'ailleurs rester à bonne distance de là-bas jusqu'à la nuit, si...

Son regard m'interrogea clairement. La solennité fantomatique de cette fin de jour agissait sur lui, le dégrisait, et, pour la première fois, je sentis dans sa voix une espèce de recueillement grave.

— Oui, lui répondis-je d'une voix ferme. J'y vais.

— Regarde ! me dit-il en me serrant le bras brusquement, d'une voix blanche et presque étouffée.

Une fumée montait devant nous sur l'horizon, distinctement visible sur le ciel qui s'assombrissait déjà vers l'est. Une fumée singulière et immobile, qui semblait collée sur le ciel d'orient, pareille à sa base à un fil étiré et mince, très droit, qui s'épaississait en prenant de l'altitude, et se cassait brusquement en une sorte de corolle plate et fuligineuse,

palpitant mollement sur l'air et insensiblement rebordée par le vent. Cette fumée engluée et tenace ne parlait guère d'un navire ; elle ressemblait parfois au filet exténué qui monte très haut dans un soir calme au-dessus d'un feu expirant, et pourtant on la pressentait singulièrement vivace — il émanait de sa forme je ne sais quelle impression maléfique, comme de l'ombelle retournée au-dessus d'un cône renversé qui s'effile, que l'on voit à certains champignons vénéneux. Et, comme eux, elle semblait avoir poussé, avoir pris possession de l'horizon avec une rapidité singulière ; soudain elle avait été *là,* son immobilité même, décevante sur la grisaille du soir, avait dû longtemps la dérober au regard. Tout à coup, en fixant avec attention le point de l'horizon où s'enracinait la fumée, il me sembla discerner au-dessus du liséré de brume qui se reformait un double et imperceptible cil d'ombre, que je reconnus au soudain bondissement de mon cœur.

— C'est le Täŋgri... là !... criai-je presque à Fabrizio avec une émotion si brusque que j'enfonçai mes doigts dans son épaule.

Il jeta un coup d'œil fébrile sur la carte, puis fixa l'horizon à son tour avec une expression de curiosité incrédule.

— Oui, fit-il après un moment de silence, d'une voix qui revenait lentement de sa stupéfaction, comme s'il n'eût pas osé se rendre. C'est le Täŋgri. Mais qu'est-ce que c'est que cette fumée?

Il y avait dans sa voix le même malaise que je sentais faire vibrer en moi sourdement une note d'alarme. Oui, pour tout ce qu'elle pouvait avoir de naturel et de banalement explicable, il était désorientant de voir sur le volcan si longtemps éteint monter en ce moment cette fumée inattendue. Son panache qui ondulait maintenant dans la brise fraîchissante en s'y diluant semblait assombrir plus que la nuit le ciel d'orage, maléficier cette mer inconnue — plus qu'à quelque éruption nouvelle après tant d'autres, il faisait songer aux pluies de sang, à la sueur des statues, à un signal noir monté à cette hampe géante à la veille d'une peste ou d'un déluge.

— Il est éteint, pourtant, se murmurait Fabrizio à lui-même, comme devant une énigme qui le dépassait. Toute sa gaieté était tombée d'un coup. Le vent qui se levait avec le soir souffla jusqu'à nous une première bouffée faible : soudain, sur la passerelle, il fit froid. Une dernière nuée d'oiseaux de mer fuyant vers l'ouest passa au-dessus de nous en criant — le ciel déserté s'enténébrait déjà autour de la fumée mystérieuse.

— N'allons pas plus loin, me dit Fabrizio, en me saisissant

le poignet d'un geste brusque. Je n'aime pas ce volcan qui se met en frais pour notre visite... Tu sais où nous sommes? ajouta-t-il d'une voix apeurée en me tendant la carte. Le doigt qui se posa dessus était bien au delà déjà de la ligne rouge — derrière cette sinistre avant-garde, comme une vague silencieuse, de toutes parts les côtes du Farghestan accouraient à nous.

Je le regardai dans les yeux, et un instant, je sentis mon cœur hésiter. A travers la voix de Fabrizio soudain pleine d'ombre, les présages dressés au seuil de cette mauvaise nuit résonnaient comme un avertissement plus grave — la fièvre de l'après-midi retombée me laissait incertain, le cœur lourd. Il me semblait qu'un voile s'était déchiré; la reculade de Fabrizio me laissait face à face avec la folie nue de cette aventure.

— ... Qu'est-ce que va dire?

— ... Marino, n'est-ce pas? achevai-je d'une voix trop douce.

Tout à coup je sentis monter en moi une colère froide. Fabrizio venait de *toucher à la hache*, et je compris soudain avec quelle ruse acharnée, sans trêve, ce nom je n'avais fait que le conjurer toute la nuit.

— ... C'est ennuyeux, mon petit, sifflai-je entre mes dents, qu'on s'abrite toujours derrière le nom de Marino quand on a peur.

Maintenant, je l'avais renié — maintenant seulement tout était dit, la route libre, la nuit ouverte. Fabrizio comprit tout, et il se passa une chose singulière; il lâcha un instant la barre, et tout à coup, comme s'il eût été seul, il se signa, ainsi qu'on détourne un blasphème.

— Marino n'a pas peur... murmura-t-il d'une voix qui pâlissait.

— Route à l'est! A toute vitesse au contraire, hurlai-je à l'oreille de Fabrizio dans le vent qui se levait. La nuit nous couvre. Avant le jour, en forçant les feux, nous serons hors de vue... Mais on eût dit que ma voix se perdait en route, ou que tous ses réflexes se fussent ralentis; il ressemblait à un homme qui marche dans le demi-sommeil.

— Tu sais ce que tu fais, Aldo, me souffla-t-il d'une voix enfantine, où se mêlaient l'effroi et la tendresse... Mais maintenant c'est une autre affaire, ajouta-t-il en se levant d'un air résolu. Il faut que j'aille donner quelques ordres.

Dans la nuit tombante, l'équipage prit les postes de combat. Les visages qui passaient devant moi dans la lueur vacillante d'une lanterne sourde s'efforçaient à une dignité gauche devant le cérémonial inhabituel. Fabrizio les appelait

un à un et leur assignait leur tâche d'une voix posée — un pareil exercice sur le *Redoutable* remontait dans la nuit des temps : pour la contenance à prendre, les souvenirs manquaient.

— Tu crois que c'est du sérieux, Beppo? murmura au-dessous de moi une silhouette perplexe.

— Ne t'occupe pas, coupa une voix narquoise. Finie la garde aux écuries, on va voir en face.

— Et pas trop tôt qu'on s'en occupe. Paraît qu'on se remue trop, là-bas. La mer est à tout le monde, qu'ils ont dit à la Seigneurie. Le vieux *Redoutable* va aller aussi un peu prendre l'air.

Il y eut un murmure d'approbation pénétrée.

— Mais non — tu ouvres d'abord la culasse, paysan! grommela distinctement quelqu'un sur l'avant, au milieu des rires étouffés.

Le silence se reforma.

— Tu as vu comment ils ont allumé leur pipe, conclut une voix lointaine. Ça va chauffer.

Fabrizio reprit place auprès de moi sur la passerelle. Il sifflotait comme pour se donner du cœur dans le noir, mais chez cet être insouciant et si jeune, je devinai une nouvelle saute du vent : il commandait le *Redoutable* devant un danger possible, et l'ardeur et la bonne humeur des hommes l'avaient ragaillardi.

— Je réponds d'eux, me dit-il, on va ouvrir l'œil. La nuit sera très noire, heureusement, reprit-il en se rassurant peu à peu : cela limite les risques. Et puis — c'est notre meilleure chance — ils ont dû perdre un peu l'habitude d'être curieux.

Depuis longtemps la fumée avait fondu dans le ciel noir. De gros nuages d'orage montaient sur l'horizon en volutes lourdes, fondus au ras de la mer dans un reste de faux jour livide.

— Et maintenant, dis-moi, Aldo, reprit-il d'une voix hésitante — ce n'est peut-être pas mon affaire — mais qu'est-ce que tu veux voir là-bas de si près?

J'ouvris la bouche comme pour répondre, mais la voix s'arrêta en route — et je me mis à sourire distraitement dans le noir. Si près de moi, mon frère, il n'y avait pas de mots pour lui dire ce que Marino, ou une femme amoureuse, eussent compris dans un regard. Ce que je voulais n'avait de nom dans aucune langue. Être plus près. Ne pas rester séparé. Me consumer à cette lumière. Toucher.

— Rien, lui dis-je. Une simple reconnaissance.

Le bateau fonçait maintenant tous feux éteints dans la nuit épaisse. Les nuages qui gagnaient très haut dans le ciel

cachaient la lune : Fabrizio ne s'était pas trompé, la chance était pour nous. Ma pensée volait en avant du navire forcené qui trouait cette paroi d'encre ; il me semblait sentir la cime effacée maintenant grandir devant nous à toute vitesse derrière cette obscurité suspecte, et par un mouvement dont je n'étais pas maître, mes mains nerveuses à chaque instant esquissaient le geste de se porter en avant, comme un homme qui tâte vers un mur dans l'obscurité.

— Deux heures de route encore, me dit Fabrizio d'une voix ensommeillée... Dommage de manquer le coup d'œil, car il y a pleine lune...

Derrière son flegme de commande, je le devinais aussi tendu que moi. Au-dessous de nous, noyé dans l'ombre, l'équipage aux aguets gardait un profond silence, mais ces yeux grands ouverts aimantaient l'obscurité ; dans cette approche de nuit de la chose inconnue, tout le bateau se chargeait d'une électricité subtile.

Fabrizio se replongea dans ses cartes, l'air préoccupé : la dernière partie de notre expédition lui posait un problème difficile. Une ligne de brisants inégale, que les cartes localisaient mal, gardait les approches du Tängri à bonne distance, et on n'avait pas perdu le souvenir à Orsenna des pertes éprouvées par ses escadres au retour même de la grande expédition de représailles. J'allai moi-même faire doubler les postes à l'avant, où un homme se tint prêt à sonder. De longues minutes, je demeurai penché au-dessus de l'étrave, fouetté dans le vent froid qui sentait la neige et l'étoile, et semblait tomber en nappes des glaciers de la cime inaccessible, lui demandant de toutes mes narines les indices de la terre prochaine, mais la nuit semblait devoir ne pas finir ; il n'y avait rien, que le bouillonnement inépuisable de l'étrave et ce vent d'un autre monde, ce fleuve de froid acide qui portait le crissement des champs de neige. Le vague de cette navigation errante m'ensommeillait ; je me berçais dans ces dernières minutes de calme et de pure attente, l'esprit vacant soudain étrangement poreux à un concert plus subtil et à d'indéchiffrables coïncidences. Les indices familiers de la terre semblaient avoir reculé très loin, mais de grands signes s'entrecroisaient dans cette nuit claire. Toute ma vie depuis que j'avais quitté Orsenna m'apparaissait guidée, se recomposait dans cette fuite en avant nocturne en symboles qui me parlaient du fond de l'obscurité. Je revoyais les chambres du palais Aldobrandi, leur attente hautaine, leur vide moisi soudain obscurément réveillé. Derrière moi, le torrent de fumée vomi par la cheminée se déchirait dans la nuit comme une voile plus noire. Je revoyais le geste de fantôme que

notre forteresse avait soudain refait sur les eaux. Je songeais à ce volcan mystérieusement ranimé. Le visage lavé dans cette pureté froide, au sein de cette nuit qui dissolvait les contours, je me rassemblais, je m'identifiais de tout mon être aveugle à mon Heure, je m'abandonnais à une ineffable sécurité.

Vers une heure du matin, le calme se fit brusquement — nous étions sous le vent du volcan. Une moiteur lourde et stagnante nous enveloppa — le navire glissa sans bruit sur une mer d'huile : dans ce silence oppressant qui semblait jeter une ombre au cœur de la nuit même, la masse énorme venait à nous plus écrasante qu'en plein jour.

— Veille bien ! s'éleva la voix tendue de Fabrizio dans l'ombre trop calme.

Le navire réduisit sa vitesse, le bouillonnement plus clair de l'étrave s'apaisa — tout à coup une bouffée d'air tiède et très lente déplissa sur nous une odeur à la fois fauve et miellée, comme une senteur d'oasis diluée dans l'air calciné du désert. La nuit devenait insensiblement plus claire — au-dessus de nous les masses de nuages semblaient se désagréger rapidement — quelques étoiles brillèrent, infiniment lointaines et pures, dans leurs déchirures très noires que la lune frangeait maintenant d'un halo laiteux.

— Aldo ! appela Fabrizio à voix basse.

Je le rejoignis sur la passerelle.

— ... L'orage se dissipe, chuchota-t-il en me montrant le ciel déjà plus clair. Si la lune se dégage, d'un instant à l'autre, il va faire clair comme en plein jour. Tu as senti les orangers? me dit-il en haussant la tête. Nous sommes presque à toucher la terre... Tu veux aller plus loin?

Je coupai court d'un bref signe de tête. En ce moment, la gorge sèche, comme devant un corps désiré qui dépouille un à un ses voiles dans l'ombre, collé de tous mes nerfs à mon attente affamée, je ne pouvais même plus parler.

— Bien, conclut Fabrizio, d'une voix délivrée, et où on eût dit que passait malgré lui une sorte d'allégresse. C'est une tentative de suicide et je devais t'avertir. Que Dieu nous protège...

Il fit réduire encore la vitesse, et posément, méticuleusement, vérifia une dernière fois quelques calculs. Je le regardais de temps en temps de côté — le front plissé par l'attention et l'importance, il tirait la langue comme les très jeunes garçons. Une extraordinaire enfance semblait sourdre sur ses traits de toutes les meurtrissures creusées par la fatigue et l'insomnie, et un sentiment exalté de victoire m'envahit soudain : ce visage que j'emportais dans mon songe vivait comme il n'avait jamais vécu.

•

— Tu voudrais retourner maintenant, Fabrizio? dis-je en fixant l'avant du navire et en posant doucement la main sur son bras.

— Je ne sais plus, fit-il avec un rire de gorge où passait un excès d'agitation nerveuse... Tu es le diable! ajouta-t-il en détournant les yeux, et sans relever la tête je savais comment il souriait. Le coup de fouet d'un grain fit résonner les tôles, cingla soudain la passerelle et nous aveugla, et pourtant, au cœur même de cette brutale bourrasque, l'obscurité maintenant se diluait comme si, très haut derrière elle, le réflecteur d'une lampe y eût pulvérisé finement sa douche de lumière. La pluie cessa, le navire s'ébroua dans l'accalmie, s'empluma d'une vapeur légère; tout à coup la nuit parut s'entr'ouvrir sur une lueur — devant l'étrave les nuages s'écartèrent à toute vitesse comme un rideau de théâtre.

— Le volcan! Le volcan! hurlèrent d'une seule voix trente gorges étranglées, dans le cri qui s'élève d'une collision ou d'une embuscade.

Devant nous — à la toucher semblait-il au mouvement de recul de la tête qui se renversait vers sa cime effrayante — une apparition montait de la mer comme un mur. La lune brillait maintenant dans tout son éclat. Sur la droite, la forêt de lumières de Rhages frangeait d'un scintillement immobile l'eau dormante. Devant nous, pareil au paquebot illuminé qui mâte son arrière à la verticale avant de sombrer, se suspendait au-dessus de la mer vers des hauteurs de rêve un morceau de planète soulevé comme un couvercle, une banlieue verticale, criblée, étagée, piquetée jusqu'à une dispersion et une fixité d'étoile de buissons de feux et de girandoles de lumière. Comme les feux d'une façade qui se fût reflétée paisiblement, mais jusqu'à hauteur de nuage, sur la chaussée luisante, et si près, semblait-il, si distinctes dans l'air lavé qu'on croyait sentir l'odeur des jardins nocturnes, et la fraîcheur vernissée de leurs routes humides, les lumières des avenues, des villas, des palais, des carrefours, enfin, plus clairsemés, les feux des bourgades vertigineuses accrochées à leurs pentes de lave, montaient dans la nuit criblée par paliers, par falaises, par balcons sur la mer doucement phosphorescente, jusqu'à une ligne horizontale de brumes flottantes qui jaunissait et brouillait les dernières lueurs, et parfois en laissait reparaître une, plus haute encore et presque improbable, comme reparaît dans le champ de la lunette un alpiniste un moment caché par un épaulement du glacier. Comme le piédestal, la pyramide brasillante et tronquée d'un autel qui laisse culminer dans la pénombre la figure du dieu, l'espalier de lumières finissait à cette lisière

inégale. Et, très haut, très loin au-dessus de ce vide noir, dressé à une verticale qui plombait la nuque, collé au ciel d'une ventouse obscène et vorace, émergeait d'une écume de néant une espèce de signe de fin des temps, une corne bleuâtre, d'une matière laiteuse et faiblement effulgente, qui semblait flotter, immobile et à jamais étrangère, finale, comme une concrétion étrange de l'air. Le silence autour de cette apparition qui appelait le cri angoissait l'oreille, comme si l'air tout à coup se fût révélé opaque à la transmission du son, ou encore, en face de cette paroi constellée, il évoquait la chute nauséeuse et molle des mauvais rêves où le monde bascule, et où le cri au-dessus de nous d'une bouche intarissablement ouverte ne nous rejoint plus.

— Le Tängri ! dit doucement Fabrizio pâle comme la cire, en enfonçant ses ongles dans mon poignet— comme devant une de ces puissances très rares dont le nom est prière, et qu'il est permis seulement de reconnaître, et de nommer.

— Droit dessus ! Plus près ! lui murmurai-je à l'oreille d'une voix qui résonna étrangement gutturale et dure.

Mais Fabrizio ne songeait pas à virer de bord. Il était trop tard maintenant — plus tard que tout. Un charme nous plaquait déjà à cette montagne aimantée. Une attente extraordinaire, illuminée, la certitude qu'allait tomber le *dernier voile* suspendait ces minutes hagardes. De tous nos nerfs tendus, la flèche noire du navire volait vers le géant illuminé.

— A toute vitesse ! hurla Fabrizio hors de lui.

Le navire vibra de toutes ses tôles — la proue qui montait sur l'horizon à chaque minute silhouettée en noir déjà sur les lumières proches, la côte accourait à nous, grandissait immobile comme un navire qu'on éperonne. Non, plus rien ne pouvait nous atteindre — la chance était pour nous, la mer vide, pas une lumière ne bougeait devant Rhages qui paraissait endormie. Le rideau de lumière qui éblouissait le rivage nous protégeait, dissolvait dans la nuit notre ombre noire. Une minute, une minute encore où tiennent des siècles, voir et toucher sa faim, soudés à ce bondissement final de train rapide se fondre dans cette approche éblouissante, se brûler à cette lumière sortie de la mer.

Soudain, à notre droite, du côté de Rhages, le rivage vibra du cillement précipité de plusieurs éclairs de chaleur. Un froissement lourd et musical déchira l'air au-dessus du navire, et, réveillant le tonnerre caverneux des vallées de montagne, on entendit se répercuter trois coups de canon.

. . . .

JULIEN GRACQ.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LE SOUVENIR DE GUY DE POURTALÈS

Lorsque voici dix ans, Guy de Pourtalès quitta ce monde, tel était le malheur des hommes que la mort de l'un d'eux, fût-il éminent, n'était guère ressentie. D'ailleurs, même en des temps paisibles, il me semble que Pourtalès se fût en allé en faisant le moins de bruit qu'il aurait pu. Mais les raisons qu'un écrivain a de survivre demeurent, en dépit des conjonctures de l'Histoire ; nous le constatons dix ans après sa mort : Guy de Pourtalès s'est installé, pour des générations, dans le Rayonnement de Liszt, de Wagner, de Chopin, de Nietzsche. « Dis-moi qui tu hantes... » Ce gentilhomme qui, par ses origines comme par sa forme d'esprit, tenait à Benjamin Constant, rejoint comme historien et comme dilettante, l'élite du Romantisme musical ; et il nous a laissé la Pêche miraculeuse, *le chef-d'œuvre de l'école genevoise du Roman ; une passion folle y demeure tributaire de l'art le plus retenu. C'est la peinture d'un « petit monde d'autrefois ».*

L'homme qu'il fut, si gai, si charmant, quel plaisir mélancolique je trouve à l'évoquer! Ce Huguenot genevois, dont une excessive rigueur n'était certes pas le défaut, fut peut-être le dernier survivant d'une de ces petites cours germaniques d'il y a un siècle et demi. Il aurait pu fréquenter Coppet, plaire à Germaine de Staël, jouer au tripot avec Benjamin Constant, noter les propos recueillis à Weimar dans la maison de Gœthe. Mais ce courtisan était un courtisan de l'esprit. Ce gentilhomme expert à bien vivre, cachait sous quelques apparences de frivolité, un souci de perfectionnement qui apparaissait dans son culte pour Nietzsche. Le moraliste dominait en lui — et même, dans le secret, le chrétien. Son fils Raymond qui est mort en héros, au cours de la plus grande défaite française, a accompli

le geste dont son père eût été digne. Guy de Pourtalès a dû passer sans regret le seuil qu'avait déjà franchi ce très noble enfant. Il eût été peu fait pour cette Europe qui ressemble de moins en moins à la société des esprits parmi lesquels il a brillé avec tant de grâce et aussi de modestie, car il vénérait les maîtres. Mais « comprendre c'est égaler » et Guy de Pourtalès demeure à son rang au milieu de ceux qui dans cette première moitié du siècle, ont composé l'élite européenne.

FRANÇOIS MAURIAC.

JOURNAL (T. V.)
(1946-1950).
de JULIEN GREEN.

I. — LE PROBLÈME DES DEUX RÉALITÉS.

Julien Green tient régulièrement depuis 1928 un journal dont nous connaissons le charme et la gravité par les extraits qu'il en a publiés (1). Le tome V vient de paraître. Nous y retrouvons le même ton irremplaçable, avec l'évocation d'un invisible que le visible alerte, lorsque ce n'est pas le monde concret et quasi palpable du rêve où notre auteur se trouve chez lui plus que partout ailleurs. Il serait arbitraire d'isoler ce nouveau volume de ceux qui l'ont précédé. Nous connaissons depuis longtemps la plupart des thèmes qui s'y trouvent traités, avec un recours constant aux deux mots : *indescriptible, inexprimable.* Mais l'art de Green réside précisément en ceci qu'il suggère ce qui ne peut être dit et donne comme des images de ce qui ne saurait être représenté. Orchestration à peine différente depuis le premier jour des mêmes motifs fondamentaux : hantise de l'indicible et de *l'ailleurs;* nostalgie de *pays lointains* dont l'on ne trouverait point la plupart sur les cartes ; idée absurde, connue pour telle et pourtant, en un certain sens, impérative que le monde extérieur est seulement un reflet de l'univers intérieur ; disposition à faire intervenir des puissances occultes dont il arrive à Green d'avoir l'expérience physique ; cette rigueur en ce qui concerne son travail et la peine qu'il se donne pour redécouvrir le texte préexistant (mais où?) de romans en quelque sorte écrits à l'avance, ce qui n'en rend que plus difficile la rédaction effective. Enfin et surtout une poésie d'une simplicité mystérieuse, la poésie de Julien Green : quelques paroles suffisent à l'arracher du salon parisien où il les entend et il croit marcher

(1) Éd. Plon. Son premier journal, commencé alors que Green avait dix-neuf ans, a été en partie brûlé par lui. Ce qui en restait a disparu sous l'occupation.

au bord de la mer, sous un ciel léger, dans un grand bruit de vagues ; la gaieté d'un soir attirant, autour de la table familiale, tous ceux qui manquent, son père, sa mère et les sœurs qu'il a perdues ; et tous ces rêves, éveillés ou non : la haute terrasse où il rêve, fondateur d'ordre, d'emmener ses moines, les nuits d'été et de les faire étendre sur le dos, face au ciel, pour écouter le sermon des étoiles ; son propre envol à une altitude effrayante et tout en bas ces villes palpitant dans le crépuscule comme des méduses sur une plage de sable noir... Les notations du tome V apparaissent dans leur véritable sens par référence aux volumes précédents. C'est ainsi que les indications précitées, pour la plupart empruntées aux anciens journaux, éclairent ces pages du 1er juillet, 16 octobre et 29 octobre 1949 où Green nous apprend qu'il se jette de propos délibéré depuis 1924 dans un état, connu, nous dit-il, des seuls romanciers, pour croire et *voir* ce qu'il décrit. Aussi bien nous parlait-il déjà de cette *réalité de vision* le 21 octobre 1931. Beaucoup plus qu'aux romanciers elle est familière aux poètes et davantage encore aux mystiques.

Plus encore que les rêves, les souvenirs jouent dans la vie de notre auteur un rôle important : ils entrent dans la trame même de son présent dont, bien souvent, à ses propres yeux, ils se distinguent mal. Souvenirs d'enfance, souvenirs de bonheur, souvenirs de songes, et certains autres dont il ignore d'où ils peuvent venir. Hanté par la fuite des jours, Green semble d'une certaine manière échapper au temps. A lire son journal, nous avons souvent l'impression d'une vie d'ores et déjà donnée dans sa totalité et telle que pourrait l'embrasser le regard de Dieu. Et c'est pourquoi peut-être, malgré ses efforts vers le mieux, tellement sensibles depuis quelques années, Julien Green n'a pas l'impression de progresser, s'il n'éprouve point davantage celle de reculer. Nous sommes comme une mer étale aux yeux de l'Éternel : « Je me retrouve en présence de ces mêmes problèmes qui m'agitaient à huit ans. La vague s'enfle, roule et déferle, puis elle se reforme et vient à nouveau se briser sur la grève, au même endroit » (29 janvier 1939). Tout n'est évidemment pas si simple. Il note le 9 janvier 1947 : ce que l'homme charnel désire aujourd'hui en lui, n'est plus ce qu'il désirait à vingt ans, ni à trente ans, ni même à quarante, « un déterminisme inexorable contraint ces appétits furieux *à se développer dans l'inassouvissement.* » Ainsi l'homme de trente, de quarante ans doit-il payer les dettes du garçon de dix-huit (16 septembre 1948). Mais il retrouve en juillet 1950, datée du 8 mai 1924, une sorte de prière où il reconnaît avant la lettre *Moïra*, son dernier livre : « Ce qui me porte à croire que nous tournons en rond dans le cercle plus ou moins grand de notre personnalité. »

Voici donc une vie bien remplie sur le plan des aventures, des lectures, de la culture et du travail. Mais les véritables événements en sont intérieurs. Telle est du reste, pour la plupart des hommes, la seule biographie importante, mais dont nous savons toujours peu de choses. Aucune indication ne signalerait, dans le cas présent, ces bonheurs et ces malheurs de l'intimité, si Julien Green

ne nous livrait ce journal de bord où se trouvent relatées les plus infimes péripéties de son voyage au long cours dans les profondeurs du monde invisible. Rien n'est indifférent, dans un tel périple ; aucun détail qui n'ait sa valeur : nous lisons Green comme il lit, lui, les mystiques, « récits de voyageurs qui reviennent de pays lointains où l'on sait bien que l'on n'ira jamais » (6 mars 1941). Julien Green s'étonne, bien souvent, de l'attention que les hommes accordent aux événements politiques. Pour lui, l'agitation du dehors est insignifiante si on les compare à la beauté du monde extérieur, à l'étrangeté et à la richesse du monde intérieur. Tout lui semble vain et faux, sauf quelques peintures, quelques pages de musique, quelques poèmes ; plus, naturellement, les deux univers que nous avons dits :

La vie n'est jamais si belle que lorsqu'elle s'éloigne de ce qu'on appelle la vie. Que signifient dans l'éternité le Putsch *de Hitler, les mutineries à bord des croiseurs anglais, la chute de la livre? Tout est ailleurs. Rien n'est vrai que le balancement d'une branche dans le ciel* (15 octobre 1931).

Dons de chaque minute, renouvelés de jour en jour, mais sous une forme toujours différente et que cet amoureux du monde voudrait retenir. Tel fut bien le premier objet du journal de Green, sa raison d'être, les premières années tout au moins : recueillir des minutes qui fuient ce qui peut en être sauvé. Il s'explique à ce sujet les 29 juin et 25 décembre 1930 et s'il peut encore y revenir le 17 février 1943, il s'est à cette époque détaché du monde extérieur dans la mesure où, de plus en plus, le monde intérieur lui paraît seul réel. *Dieu seul existe* est un des cris les plus fréquents du journal, ces dernières années, avec la contre partie : *tout le reste est néant.* S'il finit par le savoir *jusqu'à la moelle des os* (19 juillet 1947), cela ne signifie pas qu'il se soit entièrement détaché des êtres et des choses. Aucun homme, pas même le saint, n'arrive à couper les amarres — et moins que tous les autres les êtres de la race de Julien Green : ceux pour qui les visages et les paysages, les cœurs et les corps sont une tentation familière. Le drame de notre auteur, sur lequel il revient fréquemment, est la coexistence d'un corps jamais assouvi et d'une âme elle-même insatiable, mais non des nourritures terrestres. Notre drame à tous. Mais dont la plupart d'entre nous s'accommodent fort bien. Car il ne suffit pas de dire que nous ne sommes pas des saints : nous n'avons pas la nostalgie de la sainteté. Julien Green, au contraire, a voulu en toute lucidité, et veut encore plus ou moins obscurément être un saint. A quinze ans, il était « si follement épris du ciel » qu'il désirait « aller au grand galop vers le Paradis » (30 mai 1941). A seize ans « il voulait tout simplement devenir un saint » (11 août 1943). Et il note le 27 septembre 1949 : « Étrange de penser que ce qu'on aurait voulu être par-dessus toute chose, c'est un saint. Il y a de quoi rire. Le saint qui veut vivre en nous, nous mettons trente ans à le tuer, au moins. Il y a aussi de quoi pleurer. » « Spirituellement, ma vie est un désastre, » avouait-il le 24 janvier 1946. Mais, le même jour : « C'est combattre qui

importe, même si on est battu chaque fois, accepter, acquiescer est affreux. » Et, une autre fois : « Tant qu'il y a en nous une protestation contre nous-mêmes, tout est permis. C'est quand on s'accepte et qu'on renonce que la partie est compromise » (2 mai 1949.)

Julien Green, après sa conversion au catholicisme (1916) connut une période de profonde mysticité, dont témoignent les aveux que nous venons de citer et qui aboutit à la scène décisive d'avril 1919 rapportée dans son journal à la date du 30 mars 1941. Après une longue maturation, sa destinée se décida tout à coup, mais dans le sens qu'il avait le moins prévu. Il s'était décidé à renoncer au monde. Et puis voici qu'un soir, en sortant du salut, à la chapelle de la rue Cortambert :

En remontant l'escalier de la crypte, je me suis arrêté un instant sur une marche, le cœur débordant de tristesse à l'idée du monde que j'allais quitter, ainsi que de tout ce qu'il aurait pu me donner et que je refusais pour me retirer dans un monastère. Dieu sait ce qui se passa en moi à cette minute. Tout à coup, je sentis se formuler en moi le « grand refus » qui devait prêter à ma vie un aspect si particulier. Un poids immense me fut ôté au même instant : c'était le poids de la Croix.

C'est alors qu'il connut le bonheur humain. Jusqu'à l'époque relativement récente où il se reconvertit. Mais à ses jours de plus grand détachement, il demeura en contact avec le surnaturel. S'il dépendait de lui de ne point pratiquer sa religion et même de la renier, s'il pouvait même avoir des doutes sérieux sur la vérité du christianisme, il était hors de son pouvoir d'ignorer ce qui était indépendant en son esprit de toute foi précise mais qui était la Foi par excellence. Pour lui, il faut le répéter, l'invisible a toujours eu plus de réalité que le visible. En ce sens, il ne s'est jamais converti car il n'eut jamais à le faire. Il s'étonna un jour que le balancier étant allé si loin dans un sens ne soit pas allé plus loin dans l'autre : « Mais je fus préservé de l'athéisme de même qu'il me fut épargné de marcher à quatre pattes et de manger de l'herbe… L'idée que Dieu pût ne pas être ne m'a jamais seulement effleuré » (8 février 1939).

Je parlais de bonheur. D'un bonheur dont Julien Green nous a souvent entretenu, mais qui n'est pas à ses yeux le véritable bonheur. Car les joies charnelles sont dérisoires en comparaison de celles de l'âme. Le difficile est de renoncer aux premières. *Tuer le désir est impossible.* Tout au plus peut-on « le tromper, l'endormir, le chloroformer avec des prières — c'est tout » (12 septembre 1946). Le corps ne peut dire autre chose que *oui*, c'est son seul langage ; mais c'est le devoir de l'esprit et sa raison d'être que de dire *non*. Adolescent, et même jeune homme, Green fut un fanatique de la pureté, assez semblable au héros de *Moïra* (« le roman que j'écris est un long cri de haine contre l'instinct » — 11 novembre 1949). Il avait déjà vingt ans que l'idée du plaisir ne l'effleurait même pas. Il était tellement ignorant des choses de la chair qu'une bonne sœur lui en eût remontré. Il se figurait, par exemple, que les hommes et les femmes n'avaient de rapports

qu'une fois par an. Mais il paya cher, plus tard, cette *innocence prolongée* (22 mars 1946). En effet, le *problème* qu'il nomme *des deux réalités* se posa pour lui dans toute son acuité : « Vais-je leur servir de champ de bataille jusqu'à la fin de mes jours, » se demande-t-il le 18 février 1946? Il n'y a pas de solution pour les êtres de sa race : « La paix, leur esprit la trouve à un extrême et leur corps à l'autre. Les voilà écartelés faute de miraculeux équilibre qu'ils ne réalisent jamais » (11 juin 1946). Renoncer au plaisir « c'est jeter l'homme charnel au cachot, mais il n'en continue pas moins de vivre, ligoté, bâillonné aussi fortement qu'on voudra » (1er octobre 1940, 9 janvier 1947).

Tout cela serait assez banal, et ce ne serait qu'une affaire entre Julien Green et lui-même (comme entre nous et nous), s'il n'y avait au départ cette expérience directe du surnaturel dont nous avons déjà parlé, s'il n'y avait aussi ce vrai bonheur que nous évoquions tout à l'heure et dont il nous faut maintenant parler. Un bonheur dont il a écrit un jour : « Ce n'est pas la joie humaine, mais la joie humaine y conduit quelquefois » (9 février 1937). Il est trop vrai qu'il se présente souvent à nous, lorsque Julien Green nous le décrit, sous une forme ambiguë. Non certes dans cette page où se trouve évoquée la pure mysticité de la quinzième année. Il était couché. Son père disait près de lui ses prières : « Tout à coup, je me sentis saisi d'un bonheur inexprimable, un bonheur de l'âme qui m'arrachait à moi-même. Pendant quelques minutes, je n'eus l'esprit occupé que de Dieu. Je n'aurais su dire ce qui se passait en moi, mais ma pensée au lieu d'aller de droite et de gauche comme elle faisait d'habitude, se trouva immobilisée en une sorte de ravissement que je n'ai jamais éprouvé depuis » (30 mai 1941). C'est d'un bonheur assez différent et qu'il a au contraire éprouvé fréquemment qu'il nous entretient d'ordinaire. A l'origine, sous sa forme la plus élémentaire et la plus intense à la fois, c'est un bonheur *à propos de rien*, qui le submerge brutalement et dont il fit l'expérience pour la première fois un jour que, vers sa huitième année, il était en classe au lycée Janson de Sailly. Émotion paralysante, qu'il appelle religieuse « à cause de son extrême gravité et du mystère de son origine », mais où Dieu n'intervient pas, ce qui la distingue de celle précitée de la seizième année, « paix indicible de l'âme réfugiée sous la grande aile toute puissante de l'Éternel. » Donc en regardant par la fenêtre de sa classe, le toit en dos d'âne d'une galerie couverte qui menait du petit au grand lycée, il fut saisi d'une joie mystérieuse et soudaine : « Je crois que je demeurai dans cet état indescriptible pendant plusieurs minutes, ne sachant plus bien ce qui se passait autour de moi, ne sachant pas, surtout, pourquoi je me sentais aussi heureux » (15 octobre 1943). Julien Green connut souvent par la suite des joies semblables dont aucune ne dépendit jamais des circonstances extérieures, en quoi elles diffèrent justement de ce qu'on a coutume d'appeler le bonheur. Il nous apprend le 10 mai 1932 qu'il a éprouvé cette sorte de bonheur très souvent dans sa petite enfance, une autre fois alors qu'il lisait *Sense and sensibility* et la veille même dans

un salon de thé de l'avenue de l'Opéra : « On ne raconte pas le bonheur, mais il y a des moments où il fond sur nous, sans raison apparente, au plus fort d'une maladie, ou pendant une promenade à travers des prés, ou dans une chambre obscure où l'on s'ennuie ; on se sent tout à coup absurdement heureux, heureux à en mourir, c'est-à-dire si heureux qu'on voudrait mourir afin de prolonger à l'infini cette minute extraordinaire. » Même *présence indescriptible du bonheur* le 27 octobre 1933, vers quatre heures ; le 28 mars 1934 lors d'une promenade rue de Passy ; le 8 février 1937 en assistant au Westminster Theatre à une représentation de *l'Oncle Vania* de Tchékhov ; le 8 juin 1937, au bord de l'océan, dans la Caroline du Sud ; le 4 novembre 1948 en traversant la rue du Bac ; et mentionné pour la dernière fois dans le journal, le 30 septembre 1950, alors qu'il regarde une grande tache de soleil sur sa porte : les taches de soleil ont toujours été pour lui comme des coups de clairon de l'invisible.

Ne trouver de moyen plus efficace que la mort pour prolonger une minute privilégiée de vie est d'autant plus significatif de son initiation ininterrompue au surnaturel, que ce souhait est de l'époque que l'on pourrait dire irréligieuse de sa vie (1932) si une telle expression avait un sens en ce qui concerne Julien Green. Opéré le 2 novembre 1929, quand il se réveille, sa première pensée est : « Voilà. Je suis mort et c'est exactement ce que j'avais prévu, j'existe toujours. » De même notait-il le 23 février 1933 :

Souvent, en pensant à la mort, je me dis que ce sera comme un réveil. Il y aura quelqu'un qui me dira : « Eh bien! tu as vu ce que c'était. Qu'est-ce que tu en penses? Ce n'était pas la peine d'avoir peur! » Et l'on m'interrogera comme un voyageur qui revient de loin. Mais je ne me souviendrai que de l'amour.

La mort, nous aurons à y revenir. L'amour, nous y voici. A la date du 3 mars 1948, un de ses amis, le seul des Français, nous dit-il, dont il ait reçu confidence d'une expérience analogue du bonheur, l'assimile au sentiment de la présence de Dieu. Green pense alors que c'est une illusion. Ce qui est bien notre avis, à nous qui avons maintes fois éprouvé ce dont il parle, mais qui nous étonne de sa part. Oublie-t-il ce qu'il a écrit et pensé en octobre 1943 : « Aujourd'hui, j'ai l'impression que ce bonheur irraisonné est peut-être l'état normal de l'humanité arrachée au mal, je veux dire le bonheur que connaîtrait l'humanité si elle revenait à Dieu. » (Il nous avoua par la suite que l'année 1943 fut la seule où il connut un sentiment de sécurité délicieuse. — 26 septembre 1950.) En tous cas, il retrouvera cette vérité le 6 novembre 1948, où il note : « Je me demande quelquefois si ce n'est pas là comme un avant-goût de la vie éternelle, une sorte d'irruption de l'éternité dans le temps, si ces mots peuvent avoir un sens. » Mais sait-il lui-même avec certitude à quoi s'en tenir sur la source réelle d'une émotion dont les aspects profanes ne laissent point parfois de l'inquiéter? C'est l'ambiguïté dont nous parlions tout à l'heure et, sans doute, l'un de aspects les plus troublants du problème des deux réalités. S'il parle fréquemment

du bonheur, il ne spécifie pas toujours de quelle qualité de bonheur il s'agit. Peut-être ne s'y reconnaît-il point lui-même? « On ne se doute pas que pendant les années où j'écrivais ces livres inexplicablement sombres, j'étais si heureux que parfois le bonheur m'empêchait de dormir et que je pleurais de joie » (12 février 1946). Aux environs de 1930, il a connu *un bonheur inexprimable,* 1930 étant l'une des années les plus heureuses qu'il ait connues (25 septembre 1945, 4 mai 1946). D'un de ses amis de 1935, il a écrit : « Selon toute apparence il était heureux. Dans sa vie comme dans la mienne à cette époque, le plaisir occupait une place importante » (7 avril 1946). Voilà qui est enfin sans équivoque. Nouvelle forme pour lui de l'arrêt du temps : « Il me semble que pendant vingt ans les années sont demeurées immobiles. J'étais parfaitement heureux » (10 novembre 1949). Nous savons que depuis 1928 il ne priait presque plus. Si heureuse était alors sa vie « qu'elle aurait dû me paraître inquiétante, mais la religion ne me préoccupait guère ; j'étais fasciné par les plaisirs... » (28 septembre 1941). Comme dit Gide à propos d'une autre aventure il se pourrait aussi que le diable ait joué quelque rôle dans cette histoire. « Pas de pacte comme dans les histoires, mais paralysie progressive de la volonté. Je sais cela comme Bernanos le savait (...). Les tentations charnelles ne sont rien du tout en comparaison des spirituelles » (24 mars 1950). Passons. Mais, ainsi engagés, nous avons du mal à trouver un terrain où nous nous sentions à l'aise. « Ce qu'on appelle faire l'amour, c'est le plus souvent une caricature du bonheur » (10 mai 1932). Après « des années de lutte et de réflexion », quant à *cette ingouvernable faim* qui le domine (11 novembre 1950), il en revient à son point de départ, c'est-à-dire à cette *haine de l'instinct sexuel (sic)* dont témoigne son journal aux dates du 26 février et du 24 septembre 1949, et plus encore son dernier roman, *Moïra*, tempérée, tout au long du journal (notamment en mars et novembre 1950) de vues soudain plus sereines où, sans compromission aucune, ni abandon, il tente d'accorder au corps sa place. Ce qui n'empêche pas, de temps à autre, des cris comme ceux-ci :

Que tout est vain qui n'est pas l'amour! Comme le marin flaire l'orage au fond d'un ciel pur, je sens que ma vie va changer (22 août 1946).

Impossible de me souvenir d'un temps où je ne fus pas amoureux, impossible de concevoir la vie sans amour; depuis mon enfance jusqu'à l'heure où j'écris ces mots, il a été là, donnant un sens à tout (30 octobre 1946).

Troublé par cette pièce effrayante (Andromaque), *par ces cris, par cette fureur qui lance les êtres à la poursuite des autres. Je connais cela, je sais ce que c'est, j'ai moi-même souffert ainsi* (février 1948).

Impossible d'aller plus loin. Ici, notre critique doit rebrousser chemin et chercher d'autres voies.

II. — Les hauts et les bas.

Puisque nous devons repartir sur de nouveaux frais, parlons donc non de ce que dit Julien Green mais de ce qu'il tait et qu'il nous a lui-même avoué qu'il taisait. Là encore, il faut le lire de près pour l'entendre. Encore ne sommes-nous pas assurés, comme précédemment, de ne pas faire de contresens :

Un journal d'écrivain qui dise toute la vérité, je n'en connais pas. Le contexte manque toujours, qui jetterait sa lumière sur ces pages savamment obscures. Pires encore, les confessions, car c'est le corps qui parle, qui prend toute la place, ou alors c'est l'âme qui bâillonne le corps et parle « pour lui ». Serait-il donc si difficile d'écrire un livre où tout le monde aurait voix au chapitre? Il y a des vies où l'ascète se bat avec le noceur. Qu'ils parlent donc tous les deux, qu'ils s'expliquent enfin!

A lire ces lignes du 27 octobre 1948, nous sommes d'abord tentés de penser que Green en a à son propre journal sous la forme partielle où il l'a publié. Dans chacun des quatre volumes précédents il revenait souvent sur des silences qui n'étaient pourtant pas toujours mensonges. « Là où il eût fallu réécrire le texte, l'adoucir, en un mot l'*arranger*, j'ai laissé à mes ciseaux le soin d'un travail plus honnête, » lisions-nous dès l'*avis au lecteur* du tome I. Sous une forme un peu différente, il redisait la même chose en tête des volumes II et III, comme dans le texte même de ces livres et du quatrième. Nous apprenons dans le tome V que, pour la publication, il fait sauter les niaiseries et tout ce qui relève de l'émotion, du lyrisme et de l'apitoiement sur soi-même (11 octobre 1948). C'est néanmoins d'autres choses que Gide reproche à Green de passer sous silence : *les choses charnelles.* « Mais, rétorque notre auteur, connaissez-vous un journal, un seul journal qu'on ait publié et qui ne fasse pas le silence sur ces questions? » Gide, qui peut se sentir visé, n'ajoute rien cette fois-là (1er octobre 1946) mais répond lors d'une nouvelle rencontre qu'*il mettra bon ordre* à cette lacune de son propre journal (21 juillet 1947). Quant à Green, il note un autre jour : « Il ne me viendrait pas à l'esprit de faire publier un journal intime. Je n'ai jamais donné du mien que des lambeaux » (31 octobre 1946). Mais à lire avec soin le journal qui vient de paraître, notamment la page précitée du 27 octobre 1948, et celles qui précèdent ou qui suivent immédiatement, nous nous apercevons que ces omissions, Green n'entend pas les conserver dans l'édition définitive de son journal, laquelle ne pourra être que posthume. Cette publication, d'après sa mort et la nôtre, il y pense depuis longtemps. En septembre 1931, il se demandait déjà ce que deviendraient après lui ces pages intimes et rêvait de les confier à un ennemi, car, on le sait, « les amis brûlent tout. » Et quelques jours après : « Ce journal est vraiment la bouteille à la mer. Sa nature le rend presque impubliable de mon vivant. Il est à la merci de l'accident le plus

banal » (5 octobre 1931). Par prudence, il en fait des copies. Non pas celles qu'il indique souvent et qui concernent le prochain volume à paraître. C'est à la copie intégrale qu'il fait allusion lorsqu'il écrit : « Recopier mon journal en entier, tâche gigantesque. Je me demande si le papier dont je me sers durera assez de temps pour qu'on puisse lire ce livre étrange » (15 octobre 1948). Et le 24 octobre :

Ce livre étrange cessera un jour de paraître tel et accomplira sa mission qui est d'être utile à quelques-uns, de les guider, de leur apprendre à éviter certaines fautes, de les aider à mieux connaître le cœur de celui qui est seul. Sans doute le mal se mêle-t-il à cette œuvre, mais elle ne peut exister sans le mal. C'est en cela qu'elle est humaine. Le mal, dans le cas présent, est comme le véhicule du bien que contient ce livre, et ce qu'il y a de bien dans ce livre que je ne verrai jamais imprimé, c'est l'effort vers une vérité, qui est ma vérité. J'ai voulu à tout prix dire la vérité.

Du journal posthume nous ne connaîtrons jamais que ce que les extraits publiés nous permettent d'ores et déjà de deviner et qui n'est pas rien. Bien sûr, nous avons sans cesse l'impression que l'auteur s'interrompt au moment où il allait nous révéler son secret. Et s'il écrivait en tête du tome II : « Ici comme dans le premier volume, j'ai coupé, mais moins, un ouvrage de ce genre n'ayant presque plus de raison d'être s'il ne côtoie l'indiscrétion, » nous n'étions guère convaincus : bien au contraire, la confidence (car il n'y a jamais chez lui que confidence, même dans ses romans) semblait s'interrompre plus prématurément encore. Avec le tome III, Julien Green devenait moins réticent, non certes quant aux choses du corps mais quant à celles de l'âme :

Dans les précédents volumes de ce journal, en effet, j'avais gardé le silence sur bien des difficultés d'ordre spirituel et si j'en parle aujourd'hui, c'est que je ne trouve plus de raisons valables de me taire. Par éducation, peut-être, ou, si l'on veut, par atavisme, j'ai longtemps cru qu'un homme n'informait pas de ses crises de conscience les lecteurs inconnus sans commettre la plus choquante des indiscrétions; aussi la parole chère à Newman a-t-elle plus d'une fois résonné à mon oreille alors que, ciseaux en main, je préparais l'édition de ce volume : secretum meum mihi. *Toutefois l'époque où nous vivons oblige les plus réservés à définir leur position et je le fais, pour ma part, non à regret, mais avec une joie beaucoup plus grande que la gêne qu'il m'en coûte : la gêne vient des confidences qu'on lira dans ces pages; la joie a sa source dans la foi recouvrée.* (Avis au lecteur.)

De cette nouvelle et continuelle présence dans sa vie d'une foi vivante, on a fait grief à Julien Green. Il n'y eut pas qu'André Gide pour prétendre que son journal avait perdu en intérêt ce qu'il avait gagné en spiritualité, ou plutôt en orthodoxie, car Green, même hors de l'Église, ne pouvait nous parler que du spirituel et même du surnaturel. Ce qui n'empêche pas un dominicain de lui reprocher au contraire, le 17 février 1949, « la place

plus réduite qu'occupe (dans son jounal) la vie spirituelle. » (Cette conversation, rapportée dans le tome V concerne le tome IV que le religieux dont il est question lisait alors sur épreuves.) Mais Green répond que c'est précisément dans ces pages-là qu'il a le plus largement coupé, « par pudeur, je pense. Encore une fois, il ne s'agit pas d'un journal intime. Il existe une différence énorme entre le texte intégral et le texte imprimé. » C'est que notre auteur réprouve plus encore ce qu'il appelle *l'exhibitionnisme de l'âme* que celui du corps. « Les parties les plus inconvenantes d'un journal intime sont beaucoup moins les passages érotiques que les passages pieux, » lisions-nous dans son journal de 1946. Et il redit le 28 février 1948 « son horreur grandissante à l'endroit des indiscrétions spirituelles ». De fait, c'est dans le tome IV qu'il avait entre les mains que le dominicain dont il s'agit aurait pu et dû remarquer aux dates du 8 mars 1943, 21 avril 1944, et 16 octobre 1945 des lignes révélatrices, dont celles-ci, surtout, du 23 juillet 1943 :

En recopiant mon journal de l'année dernière, je suis surpris de tout ce que je suis obligé de supprimer pour demeurer fidèle à une vérité générale. *Je ne puis donner au lecteur des pages qui me feraient prendre pour meilleur que je ne suis (ou si l'on veut : autre) sans lui donner également les pages qui formeraient la contrepartie, et ces pages ne sont pas écrites, ne peuvent pas être écrites. Mieux vaut se taire que de parler des* hauts *sans parler aussi des* bas. *Ce travail de simplification, je le déplore, mais je redoute un portrait où des ombres malgré moi complaisantes masqueraient les plus grosses lacunes.*

D'où il ressort que même pour lui seul, *a fortiori* dans la copie plus ou moins arrangée du journal posthume, Julien Green n'écrit pas, ne peut pas *tout* écrire. « Il est presque impossible de dire la vérité » : cette parole du *Journal d'un homme déçu*, il ne l'évoque pas lorsqu'il recopie ses cahiers intimes pour l'édition courante ou pour le livre posthume, mais, de son propre aveu, lorsqu'il en écrit pour lui-même le premier jet. C'est également de ces notes pour soi-même, du plus personnel, du plus secret journal qu'il avoue sous des formes légèrement différentes les 24 juin 1937, 16 mars 1942, 26 janvier 1945 : « Je ne suis pas tout entier dans ces pages. J'essaie de m'y mettre et n'y réussis qu'à moitié. » Notre regret se fait moins vif à la pensée du journal total qui nous est interdit, puisque, dans une certaine mesure, ce journal total n'existe pas. En définitive, il ne voit d'autre moyen de dire la vérité sur lui-même que d'écrire un roman (19 juillet 1942). « Mon vrai journal est dans mes romans » (15 octobre 1948). Et nous traiterions là, si nous avions la place, ce thème fondamental du journal de Green, noté dès avril 1930 par l'entremise d'une phrase de Keats : « Un artiste est toujours le serviteur de Mammon, » et sur lequel il revient fréquemment, non sans angoisse, tout au long du tome V. Quoi qu'il en soit, nous nous demandons si Julien Green a toujours bien su apprécier lui-même, ces demi-confidences, involontaires ou non, non pas de ses romans mais de

la partie publiée de son journal. Certaines d'entre elles (les moins nombreuses, mais non les moins chargées de signification) concernent ce qu'il appelait *les hauts* de son existence. Telle, par exemple, celle-ci où se révèle à l'état pur l'expérience mystique :

Dans les ténèbres, ne sachant plus du tout ce qu'il veut de moi, mais consentant. S'il ne veut plus que j'écrive, je n'écrirai plus quoique j'en souffre. De tout cela, je ne puis rien dire. Parfois le silence nous est demandé, un silence profond, absolu, non pas seulement de la parole, mais de la pensée (13 février 1948).

La confidence est aussi claire que le permet la discrétion de l'auteur quant aux choses de l'âme. Sans doute est-ce par pudeur qu'il parle de Dieu avec des minuscules. Ainsi croit-il nous cacher la vérité qu'il nous livre et qu'il ne nous aurait pas livrée s'il ne l'avait cachée. « Jacques M... a toujours soutenu que mes livres étaient ceux d'un homme vivant sur le plan mystique... » (29 octobre 1949). Naïf et merveilleux Green ! Il n'est pas besoin d'être Maritain pour penser et dire une vérité d'évidence. Il y a là chez notre auteur une humilité et une simplicité qui rappellent celles des saints. De même dans ce passage où il a une fort délicate façon de parler de lui à la troisième personne :

Aimer à en mourir quelqu'un dont on n'a jamais vu les traits ni entendu la voix, c'est tout le Christianisme. Un homme se tient debout près d'une fenêtre et regarde tomber la neige, et tout à coup se glisse en lui une joie qui n'a pas de nom dans le langage humain. Au plus profond de cette minute singulière, il éprouve une tranquillité mystérieuse que ne trouble aucun souci temporel; là est le refuge, le seul, car le Paradis n'est pas autre chose qu'aimer Dieu, et il n'y a pas d'autre Enfer que de n'être pas avec Dieu (30 janvier 1941).

Mais aussi :

Exposition David... Étrange de penser que cela ait pu lui faire tant de mal, étrange pour ceux qui ne le connaissent pas. Quelle chose délicate qu'une âme! Devant ces grandes toiles, il crut sentir sur lui le souffle même du démon, et peut-être celui-ci n'avait-il pas de moyens plus puissants pour l'attirer à lui. Pendant plusieurs minutes, cet homme fut la proie d'une tristesse horrible et très voisine du désespoir. Le christianisme lui apparut tout à coup comme une chimère. Dehors, sur la terrasse, le cœur lui battait encore, mais peu à peu il se retrouva (30 juin 1948).

Ainsi d'autres confidences se rapportent aux parties basses et obscures de l'être. C'est une des idées familières de notre auteur qu'il a conservé son équilibre en faisant passer dans ses rêves, et surtout dans ses romans, un déséquilibre fondamental (cf. notamment 30 mars 1933). Souvent aussi, il lui arrive d'évoquer ces ancêtres dont il ne sait rien. Parmi eux, « que de neurasthéniques murés dans leur idée fixe, parlons plus franchement, que de fous ! » (9 janvier 1947, 29 mars 1950). Dans *Aurélia* il reconnaît « beaucoup de ses propres angoisses, la partie la plus nocturne de lui-même » (19 mars 1944). Il a trente-trois ans lors-

qu'il lit pour la première fois un livre de psychanalyse, l'ouvrage de Stekel sur *l'Angoisse :* « Lecture qui m'instruit grandement sur mon propre compte. Puisse-t-elle me guérir de quelques-unes de ces phobies qu'il décrit si bien, » parmi lesquelles « la plus persécutante est celle de la mort » (24 décembre 1933). La mort, c'est le thème central de son journal. De l'*à quoi bon* de sa jeunesse (« A quoi bon, puisque rien ne dure? A quoi bon puisqu'on va mourir? » — 8 novembre 1947) il ne s'est jamais guéri, si l'étude du boudhisme, lui apporte vers l'année 1934 une sorte de paix, mais fragile et qui ressemble souvent dans son expression aux chants que poussent les enfants dans le noir pour se rassurer. Il écrit le 5 août 1946 : « (La mort) est toujours avec moi, mais je pense à elle sans horreur. Je la trouve au fond de presque tous les plaisirs. Elle s'y mêle. Je ne dis pas qu'elle les empoisonne. » Cela, c'est le Green, non pas guéri (nous ne sommes pas guérissables) mais aidé par le Christ. Soulagé de quel mal? Et de quelle nuit viennent-ils, l'adolescent Green, l'homme Green? Le problème des deux réalités explique qu'il ait si peur de la mort dont il ne doute pourtant pas (nous l'avons vu) qu'elle ne soit la vraie forme de la vie. Enfant, il éprouvait une grande crainte à la pensée que les fleurs de la tenture, dans sa chambre, ne se missent à bouger s'il ne les surveillait pas (27 février 1934). La nuit, *quelque chose d'indescriptible* sortait d'un réduit et faisait le tour de son lit (25 mars 1934). D'autres fois, c'était en toute volonté qu'il évoquait le diable et le faisait apparaître. (Du moins *quelque chose remuait* parmi les vêtements — 18 septembre 1932, 25 juillet 1933.) Il a plusieurs fois évoqué aussi l'influence déterminante sur sa vie des illustrations par Doré de *l'Enfer* de Dante que ses parents lui laissaient regarder sans songer à mal. Et, certes, toutes les enfances sont initiées à ces sortes de mystère. Mais, de la sienne, Julien Green eut beaucoup de mal à *se dépêtrer.* Pour le meilleur, il vit encore sur elle : ce qu'il écrit en procède directement (31 décembre 1931) ; « l'enfant dicte, l'homme écrit » (juin 1934). Longtemps, il n'aima le monde que là où il coïncidait avec les *extravagantes conceptions* de son enfance (18 février 1934). Aujourd'hui encore, il lui arrive d'avoir peur dans l'univers comme un enfant dans un bois nocturne (26 octobre 1948). Nombreuses sont les pages de journal qui témoignent de cette inquiétude. Il évoque l'exaspération d'un médecin qui lui disait : « Plût à Dieu que vous fussiez vraiment malade, car alors je vous guérirais! Mais comment voulez-vous que je vous opère du cerveau? » Depuis cette date (20 octobre 1933), la neurochirurgie a fait des progrès en ce sens : elle est d'ores et déjà capable de supprimer les obsessions, voire de changer les personnalités — et de tuer l'amour, même, sans doute, l'amour de Dieu. Ainsi sauve-t-on l'homme en tuant le poète. Que de fois Julien Green se montre à nous en proie à *sa vieille ennemie, l'angoisse* (20 janvier 1936, 21 octobre 1950)! Aussi bien sait-il qu'il y a de la démence en tout homme (février 1938). La folie, c'est d'abord l'instinct sexuel (31 août 1940, 19 octobre 1949). Un jour, Green écouté une amie anglaise lui parler d'un séjour forcé qu'elle fit dans un hôpital de

fous. Elle dit : « Le monde dans lequel nous vivons perd pour le fou toute espèce de réalité et le temps de même. » A quoi il répond que ce n'est pas tout à fait la folie, cela, « ou alors il y a dans la folie une intuition singulièrement profonde de la réalité. » Son interlocutrice « n'ose pas être trop de son avis pour des raisons évidentes ». Julien Green ajoute : « Et moi, pour les mêmes raisons je n'ose pas trop insister, mais je me comprends à merveille » (28 juin 1946). Et il nous aide à comprendre. Par exemple, dans le seul tome V du journal, aux dates du 25 juillet 1947, 3 avril, 30 avril, 10 juillet, 27 juillet, 23 août, 6 novembre, 27 novembre 1948 et 30 septembre 1949. Avec, répété à un an de distance, la même expression : « Je me demande comment font les autres » (25 juillet 1947, 27 juillet 1948). Le lecteur pourra se reporter à ces pages. De tels aveux, Green accepta de nous les livrer, mais avec leur contexte. Nous ne nous reconnaissons pas le droit de les isoler, surtout dans une revue où l'éclairage n'est pas le même que dans un livre. Ainsi, du fond de sa nuit, dont il ne veut ou ne peut rien dire, Julien Green pousse-t-il quelques cris significatifs, bien que leur signification nous demeure obscure. Sans rien nous livrer du mystère, ils en jalonnent en quelque sorte l'étendue. Pierres jetées dans la profondeur du puits. Et, bien sûr, nous pourrions faire des hypothèses, oser des recoupements, cerner d'approximatives vérités. Avec de graves risques d'erreur, la perspective intérieure, qui est celle de l'auteur, nous faisant défaut pour mettre à sa vraie place chaque détail de ce paysage : nous pouvons donner de l'importance à ce qui n'en a pas et qui peut être néanmoins exposé aussi minutieusement que l'essentiel. Aussi bien je crois préférable de me taire, pour ne pas me sentir obligé, par la suite, à l'exemple de Julien Green dans son journal publié et pour les mêmes raisons, de couper dans mon propre texte. Libre en effet à un auteur de *côtoyer l'indiscrétion* (pour reprendre la formule que nous avons entendu tout à l'heure Green employer). Le critique est quant à lui obligé à plus de précautions aussi longtemps que ce n'est pas de sa propre expérience qu'il parle. Il n'existe point de confessions entièrement contrôlées. L'écrivain en dit toujours plus qu'il ne veut ou même qu'il ne sait. D'où cette psychanalyse des textes, toujours féconde, mais si délicate lorsqu'il s'agit d'un vivant. Ainsi notre critique tourne-t-elle court de nouveau, sans autre possibilité cette fois-ci que de s'achever.

CLAUDE MAURIAC.

TOUJOURS BALZAC

Balzac n'est pas un écrivain social, écrit Georges Hourdin en tête de l'essai qu'il vient de consacrer à *Balzac romancier des passions* (1). Bien sûr. Balzac d'ailleurs est un romancier et, si

(1) Éd. Temps Présent.

l'on voit bien ce que peut être un écrivain social, j'imagine mal, je l'avoue, la curieuse variété d'animal que pourrait constituer un romancier social. Chaque mot a son cortège. Celui que le mot social traîne après lui peut évoquer toutes sortes de choses, des partis, des bureaux, des guichets, des assistantes, des dames aux chapeaux verts mais rien, à vue de pays, qui puisse avoir le moindre rapport avec les magies particulières au roman.

Car Balzac, poursuit Georges Hourdin, est avant tout un peintre des passions. Là encore, il a mille fois raison. Il s'attache, nous dit-il, « à la peinture exclusive des passions individuelles ». Ici, il nous faut bien freiner. « Exclusive » est de trop et « individuelle » également. La passion d'Emma Bovary, voilà une passion individuelle. Celle du baron Hulot l'est déjà beaucoup moins. Certes Balzac s'attache à nous en montrer d'abord les ravages sur Hulot lui-même mais il tient aussi à nous en montrer les ravages autour de lui. La passion d'Emma ne provoque que son suicide et quelques dégâts assez restreints. Celle du baron Hulot suscite des bouleversements infinis. Elle contamine tout son entourage, elle contamine son gendre Steinbock, elle contamine la pieuse baronne Hulot qui finit par trouver assez naturel de s'offrir à Crevel, elle contamine même l'administration française en Algérie. A ce titre, elle cesse d'être purement individuelle pour devenir *aussi* un phénomène social. Bien plus, les désordres d'Hulot nous sont, entre autres, présentés comme issus d'un autre phénomène social : l'inadaptation des survivants de l'Empire dans l'État bourgeois de Louis-Philippe. Balzac est avant tout un peintre des passions, c'est évident, et l'essentiel de son œuvre réside dans la peinture de ces passions. Mais, autour d'elles, il a toujours ménagé ces larges perspectives que constitue chez lui la présence de la société. Georges Hourdin le constate lui-même lorsqu'il parle de « cette lourde, cette terrible, cette obsédante pression de la société omniprésente ».

Quel est d'ailleurs le thème central de la *Comédie Humaine?* La volonté, dit Georges Hourdin. Ici encore, il a parfaitement raison (quoique, pour mon goût, je préférerais dire : la volonté de puissance). Et l'essentiel est évidemment dans la peinture de cette volonté plus que dans son objet. A condition de ne pas perdre de vue que, chez Balzac, neuf fois sur dix, cet objet, c'est la société. Le surhomme nietszchéen cherche à se dépasser lui-même. Julien Sorel, lui aussi, malgré son ambition, exerce sa volonté davantage à se vaincre qu'à vaincre les autres. Pour les héros de Balzac, au contraire, il ne s'agit jamais que des autres. Dépasser les autres. Vaincre les autres. Triompher non d'eux-mêmes mais de la société. *Vae soli*. Chez Balzac, le solitaire aboutit à l'échec : Louis Lambert, Z. Marcas. Ceux qui réussissent n'y arrivent qu'en se ménageant des alliances, qu'en s'insérant dans une cellule sociale, Rastignac en se glissant dans le sillage des Nucingen, Marsay en fondant un parti, Daniel d'Arthez en groupant un cénacle. Vautrin est un révolté mais il ne peut agir que parce qu'il est à la tête d'une bande. Mme de Mortsauf elle-même, la plus pure et la plus désintéressée des héroïnes de Balzac, n'oublions pas qu'elle est aussi l'au-

teur responsable de la lettre à Félix de Vandenesse, véritable petit Contrat Social à l'usage des arrivistes. L'amour est sans doute la plus individuelle des passions. Mais, chez Balzac, il ne triomphe que lorsqu'il compose avec la société et ses lois. Renée de l'Estorade aime selon le monde : elle réussit. Louise de Chaulieu prétend aimer en ne tenant compte que de l'amour : elle échoue. Dans ce conflit de l'amour et de la société, dont la *Dame aux camélias* est l'expression la plus simplette, Balzac est chaque fois — avec plus de hauteur et de noblesse — du côté du père Duval et de son chapeau, du côté de la société.

Du côté de cette société que, d'œuvre en œuvre, il a construite et complétée. L'œuvre de Balzac n'est pas seulement une suite de drames. Elle est aussi une société. Et c'est même, je crois, une des raisons de l'intérêt passionné que nous continuons à porter non seulement à l'œuvre, mais aussi à son auteur. Vient de paraître également un ouvrage de Pierre Descaves intitulé *Le Président Balzac* (1). Comme son titre l'indique, il est surtout consacré au court passage de Balzac à la présidence de la Société des Gens de Lettres. Comme on sait, c'est Balzac, pillé par les plagiaires et les contrefacteurs, qui a eu l'idée de cette société. Dans la seconde partie de son livre, Pierre Descaves consacre un excellent chapitre au culte balzacien et à ses diverses manifestations. Connaît-on, dans la littérature française, un autre exemple d'un culte aussi tenace? Je sais, il y a Stendhal. Mais entre Stendhal et ses fidèles s'est noué un lien qui est surtout d'ordre affectif. Dans le cas de Balzac joue autre chose, qui me semble être ceci : l'impression que nous avons d'être enfin, grâce à lui, sur le point de saisir cette opération mystérieuse qui consiste à faire passer la réalité de la vie dans la vérité du roman. Et pourquoi? Précisément, je crois, parce que Balzac a créé une société. Quand Stendhal et Flaubert partent d'un fait divers pour aboutir à Julien Sorel et à Emma Bovary, il y a là, nous l'admettons d'emblée, une transsubstantiation dont le propre est sans doute d'être à peu près incommunicable. Mais une société? Toute une société? Balzac est un visionnaire, d'accord. Mais enfin une société, ça ne s'invente pas comme un personnage. Balzac a bien dû partir de quelque chose. Ce quelque chose, n'allons-nous pas enfin le trouver? En fouillant sa vie, son caractère, ses relations (2), n'allons-nous pas enfin trouver cette clef qui transforme le monde où Balzac a vécu en celui où il nous emmène?

Car il nous y emmène, voilà encore qui augmente nos espoirs. D'œuvre en œuvre — grâce notamment au retour des mêmes personnages — la *Comédie Humaine* garde son unité. C'est toujours la même société. Nous avons l'impression d'en faire partie. Ce Rastignac que nous voyons déboucher chez la marquise d'Espard, dans l'*Interdiction*, nous savons déjà, grâce au *Père Goriot*, qui

(1) Éd. Robert Laffont.

(2) Proust, lui aussi, a suscité une abondante marée de témoignages « anecdotiques ». Sans doute pour la même raison : Proust aussi a voulu peindre et créer une société.

il est et d'où il vient. Un pas de plus et nous saurons peut-être comment il se fait qu'il existe. Un pas de plus et nous saurons peut-être enfin comment se fait la création littéraire. Illusion, il va sans dire. Mais, avec Balzac, nous pouvons au moins essayer — essayer d'arriver jusqu'au seuil même de la création.

C'est à cette tâche que s'est attelé Bernard Guyon dans un très remarquable essai qui vient aussi de paraître sous le titre *La Création littéraire chez Balzac* (1). Il s'agit ici d'un travail très fouillé et extrêmement consciencieux sur la genèse du *Médecin de campagne*. Ce roman n'est pas un des meilleurs de Balzac. C'est tant mieux pour qui veut l'étudier. Dans un chef d'œuvre, la grâce intervient et fait disparaître les intentions de l'auteur. Dans un roman moins réussi, au contraire, comme souvent aussi dans les œuvres de jeunesse, il reste des traces de doigts. Les intentions apparaissent plus clairement. Et, comme on sait, en écrivant ce roman, Balzac avait des intentions particulièrement grandes. « Ma foi, écrivait-il, après l'avoir achevé, je crois pouvoir mourir en paix. J'ai fait pour mon pays une grande chose. Ce livre vaut à mon sens plus que des lois et des batailles gagnées. »

Bernard Guyon a donc eu la main heureuse en le prenant pour base de son travail, d'autant plus que nous disposons pour ce roman d'un matériel beaucoup plus important que pour les autres ouvrages de Balzac. L'auteur a ainsi pu déterminer avec une parfaite sûreté la genèse et tout ce qu'on pourrait appeler les circonstances du *Médecin de campagne* : désir de Balzac de consacrer un grand roman à la vie paysanne, son désir aussi d'exploiter la légende napoléonienne et les souvenirs militaires de l'Empire, ses ambitions politiques, son admiration pour Rousseau et pour le *Vicaire de Wakefield*, sa déception auprès de la marquise de Castries et enfin aussi son vœu de réussir une brillante affaire en publiant ce qu'il croyait pouvoir être une sorte de transposition romancée de l'Évangile et du Catéchisme, « deux livres de grand débit ». Bernard Guyon précise aussi quelles ont été les sources d'inspiration de Balzac pour ce roman et donne les détails les plus intéressants sur les variations subies par le manuscrit. C'est là une étude de genèse particulièrement passionnante et comme on souhaiterait en avoir sur bien d'autres ouvrages.

FÉLICIEN MARCEAU.

AUTOUR DU COMPAGNONNAGE

Il n'est point besoin d'être un fanatique du passé pour aimer dans le Compagnonnage au moins la résistance qu'il offre à la standardisation de la vie ouvrière.

Il y a cinquante ans la mort du Compagnonnage apparaissait

(1) Éd. Armand Colin.

certaine et beaucoup des dictionnaires encyclopédiques édités ces dernières décades donnent l'institution comme disparue.

L'ouvrage *Compagnonnage* (1) qui réunit les écrits de compagnons de divers métiers et qu'a présenté M. Raoul Dautry témoigne de la survivance du Tour de France et de sa vie active en 1951. On compte environ cinq mille compagnons pour la plupart appartenant aux métiers du bâtiment où les traditions demeurent vivaces. Ils constituent par une science rare de leur métier et par une certaine initiation ésotérique une véritable aristocratie ouvrière. Ils effectuent le Tour de France légendaire au terme duquel ils présentent un chef-d'œuvre pour se faire recevoir « compagnons finis ». Il est possible de voir un certain nombre de ces chefs-d'œuvre exposés au restaurant tenu par la *mère* des charpentiers rue Mabillon. Selon une formule de l'un d'eux « le compagnon fait ses humanités ouvrières ».

Les compagnons continuent d'appartenir à trois rites dont les rivalités autrefois sanglantes sont aujourd'hui presque tout à fait éteintes. Il y a le rite de Salomon et il s'agit en l'espèce du roi des Israélites, le rite du Père Soubise qui aurait été un moine bénédictin et le rite de Maître Jacques qui ne serait autre que Jacques de Molay, Grand Maître de l'Ordre des Templiers. Certaines chansons des compagnons de ce dernier rite manifestent une certaine nostalgie pour le vieil Ordre du Temple, témoin ce passage de l'une d'elles, cité par *La Félicité d'Argenteuil* compagnon tailleur de pierre de Lyon :

Ordres éclipsés de la chevalerie
Vous qui portez et la lance et la croix,
De vos exploits la terre était remplie
Les plus grands noms s'inclinaient sous vos lois,
La faux du temps a fauché, la cruelle
Ces preux guerriers, ces nobles champions
Malte et Templiers sont tombés sous son aile
Tous, excepté l'ordre des Compagnons.

Le pittoresque extérieur du Compagnonnage s'est conservé. Les affiliés portent cannes et rubans dans leurs cérémonies aux règles anciennes.

Beaucoup croient — certains signes communs comme les trois points favorisent les équivoques — que le Compagnonnage s'apparente à la franc-maçonnerie. Malgré les origines peut-être communes il n'en est rien et dans le Compagnonnage du rite de Maître Jacques le compagnon doit toujours, en principe tout au moins, professer la religion catholique.

Depuis la dernière guerre les sociétés compagnonniques sont parvenues à se grouper et il existe une Association ouvrière des compagnons du Tour de France. Elle fait des efforts sur le plan de l'équipement, organise des centres et maisons de compagnons, multiplie les écoles professionnelles. Elle a de plus un Collège des métiers comprenant un bureau de documentation et un bureau

(1) Éd. Plon

d'études. Le Compagnonnage fait plus que se survivre puisqu'il est encore créateur. De ce fait il peut attirer l'attention du sociologue.

Les textes recueillis dans l'ouvrage collectif dû à M. Dautry traite tant de l'histoire du Compagnonnage que des différents métiers par les artisans de ces métiers. Beaucoup parmi les propos de ces derniers se montrent pleins de fraîcheur et manifestent un solide et naïf orgueil du métier. C'est ainsi que le vieil artisan portant le nom compagnonnique de *Chateaubriant le soutien des couleurs*, écrit en parlant du Cordonnier-bottier : « *Son tabouret tressé en lanières de cuir, c'est son trône. Sa pensée dominante, son travail.* »

Il faut ajouter que, dans le même ouvrage, M. Roger Lecotté, bibliothécaire à la Nationale nous offre le premier essai bibliogrophique vraiment complet sur le Compagnonnage.

JEAN FOLLAIN.

LES ROMANS

D'UNE NOUVELLE JEUNESSE

Gaston Gallimard est un éditeur charmant, mais en cachette, il me joue d'assez mauvais tours. Ainsi vient-il d'éditer deux jeunes romanciers, M. Michel Caste et M. Philippe Héduy, sensiblement plus jeunes que moi, ce qui me ramène automatiquement parmi les auteurs démodés. M. Michel Caste, dans sa dédicace, a eu la correction de s'excuser de ses vingt-trois ans. M. Héduy n'en a rien fait. Je ne m'en trouverai que plus à l'aise pour le critiquer.

Voulez-vous vous marier? n'est pas une question que je pose aux honorables lectrices de cette revue, mais le titre du roman de Michel Caste. Son héros, Jacques, est un garçon d'une nature intellectuelle, affranchie, qui possède une Simca. Cette Simca et plusieurs conversations sur la liberté sexuelle séduisent une jeune actrice, Denise. Celle-ci devient sa maîtresse par étapes successives. Il est affolant de penser à quel point cette opération, de nos jours, semble d'une réalisation difficile. Qu'on lise l'admirable *Rose de sable* de Montherlant, le lieutenant Auligny ne parvient à ses fins qu'après des reconnaissances infinies. Jacques, malgré la netteté de son langage, ne fait rien de valable (rien d'authentique non plus) avant la page 120. Tout cela est bien déprimant.

Au bout d'une centaine de pages consacrées à l'amour, Jacques abandonne ses théories cyniques, découvre la jalousie, tombe amoureux du même coup et finit par épouser Denise.

M. Caste, qui a lui-même épousé une jeune actrice charmante mais plus vertueuse que son héroïne, semble beaucoup aimer le théâtre. Il a écrit des pièces, il compte en écrire d'autres. J'ai le sentiment que c'est une erreur de sa part. Les dialogues de son

livre sont franchement mauvais, embarrassés, interminables. Une de ses qualités, par ailleurs, est la description de scènes plutôt sensuelles qui seraient difficiles à jouer sur les planches. Il est romancier, j'aime beaucoup le ton de ses réflexions devant les choses ou les gens, dès que son héros se parle à lui-même. Je passe tout de suite à M. Héduy et je reviendrai sur son compte.

M. Héduy nous raconte timidement une histoire désespérément grêle où la sentimentalité joue un grand rôle. Sans doute serait-il injuste de lui reprocher la délicatesse de l'intrigue, l'absence d'événements historiques ou de flaques de sang dans son roman. Son sujet était une amourette, je veux dire une grande passion, et il avait le droit de s'en tenir là. Ce qui est insupportable, chez lui, ce sont deux ou trois accès de vulgarité très volontaire, destinés à trancher sur le fond de tendresse de son histoire. Ces éclats de voix n'étaient pas nécessaires. M. Héduy a de jolis sentiments, de la lucidité : qu'il utilise ces vertus et abandonne la violence aux natures plus brutales que la sienne. *Sainte Catherine* est un livre très bien écrit. Je dirais volontiers de lui ce que Marcel Aymé disait d'Antoine Blondin : le français semble sa langue natale. Ce n'est pas rien.

★

En prenant plus de recul vis-à-vis de ces jeunes gens, on leur trouverait évidemment des points communs. Ceux-ci ne tiennent pas à leur caractère propre. M. Héduy paraît aussi veule et rêveur que M. Caste est précis, intellectuel, raisonneur. Ce qui est intéressant, chez l'un comme chez l'autre, c'est un regard neuf sur les choses. Ils n'ont pas besoin de se forcer pour connaître l'époque, ils ne la fabriquent pas avec de vieux espoirs ou des théorèmes. Leurs personnages sont d'une race qui entre, presque pour la première fois, dans la littérature.

Je n'ai jamais pensé qu'il fût nécessaire d'être moderne pour écrire des romans, mais j'ai toujours trouvé scandaleux le spectacle de tant d'écrivains, visiblement amoureux de leur temps et visiblement éconduits. En vain se vautraient-ils dans ce qu'ils appelaient « les problèmes de l'heure », en vain utilisaient-ils les journaux, les événements contemporains. Ils restaient à la porte. Il leur manquait une certaine fraîcheur, celle qui permet au chevalier d'avancer dans la forêt, malgré les sortilèges. Ces sortilèges se nommaient tour à tour : la guerre, le prolétariat, le communisme, l'avenir du monde. M. Caste qui est un esprit libre, un progressiste, comme M. Héduy, qui semble monarchiste de droit divin, évitent ces difficultés. Au juste la politique ne les intéresse pas beaucoup. Ils sont plus pressés de retrouver les mots d'ordre sentimentaux de leur temps que ses idées sociales.

Un regard neuf sur le monde : l'amitié est un des principes essentiels de cet univers, une amitié qui naît vite et qui tient bon, malgré les apparences. On tombe amoureux tout aussi vite. Cette génération a le cœur tendre. Le couple tendresse-cynisme inspirera son destin. Tout le talent dépensé depuis cinq ans pour transformer ces jeunes gens en bons citoyens de la Conscience

universelle, en membres de la Ligue des Droits de l'Homme et de l'Intellectuel, n'auront servi de rien. Ils savaient ce qu'ils voulaient, ils étaient libres. Ils commencent à le montrer. Les années cinquante qui nous seront laissées avant la guerre verront une jeunesse peu disciplinée mais plus morale qu'on ne le croit, morale par goût de la sincérité envers soi-même et parce que la vieille Morale est si fatiguée qu'elle n'est plus encombrante : inutile de jouer les révoltés. J'ajoute que la proximité de la guerre aide considérablement à cette liberté. Elle permet de trouver l'ambition ridicule, l'argent utile pour un jour seulement et la vie comme une affaire qui se décide à vingt ans.

ROGER NIMIER.

HUMILIÉS ET OFFENSÉS

On n'a pas oublié l'étonnement suscité il y a quelque vingt ans par le premier roman de Mme Simone : *le Désordre*. Edmond Jaloux, Robert Kemp, Martin du Gard, André Thérive, Robert Brasillach et bien d'autres juges défiants s'aperçurent que cette étrange débutante transportait dans le domaine du roman les dons qui l'avaient rendue célèbre à la scène. Au lieu de prêter à une pièce médiocre l'évidence d'un geste, l'accent irrécusable d'une intonation, Mme Simone créait, à partir de sa propre expérience, ses personnages. Elle les jouait sur un théâtre intérieur où nul applaudissement ne viendrait troubler cette incarnation, si bien que sa vocation romanesque apparaissait comme l'approfondissement et le couronnement de sa vocation théâtrale. Cette attente comblée, le lecteur l'éprouvera à chaque page de ce livre qui succède à un long silence. Pour une « indication » trop appuyée au gré d'un critique sévère, quelle sûreté de la mise en page, quels raccourcis surprenants, quelle accélération superbe du récit, quel lyrisme profond nourri par l'expérience de la vie !

Mme Simone, condamnée aux feux de la rampe et au tumulte des répliques, prenait sa revanche : elle éclairait la nuit la plus obscure des êtres, elle s'enfonçait au cœur du silence essentiel où tous les masques tombent des visages. Aujourd'hui elle nous entraîne dans une descente aux enfers où l'amour prend le visage de la haine, où le dévouement devient criminel, où la fidélité conduit à l'anéantissement.

Humiliés et Offensés, ainsi nous apparaissent tous les héros de Mme Simone. Par une curieuse compensation l'actrice triomphante est invinciblement attirée par les destins qui s'effritent en compromissions, en joies honteuses, en regrets misérables. Mais dans ses précédents livres elle ne s'efforçait pas seulement de peindre des « ratés », elle tâchait de rendre sensible à travers les efforts dérisoires de quelques êtres ce chaos irrémédiable, cette impureté originelle que Mme Simone appelle « le désordre ». C'est ainsi que

l'héroïne de son premier livre, poursuivie par le regret de la tendresse paternelle, s'abandonne à de meurtrissantes expériences avant de revenir à une solitude souillée de hantises, de remords et du mépris de soi. Elle n'a réussi qu'à découvrir le désordre, et à son tour elle y a consenti.

Jours de colère, le *Paradis terrestre*, nous montrent aussi une héroïne qui se débat impuissante dans le même cercle infernal. La passion n'est que la chute d'une âme dans un monde où la souffrance et le besoin d'un autre être exaspèrent jusqu'à l'angoisse la solitude fondamentale de chaque destin.

Dans son dernier livre (1), Mme Simone rompt ce cercle où le cruel projecteur de son intelligence isolait et dévoilait à chaque instant le sursaut d'une âme, le geste absurde d'un être pour se fuir. Elle peut bien inscrire dans sa « prière d'insérer » le vers d'Oscar Wilde : « Chaque être tue ce qu'il aime. » Sans doute, mais dans ce *Bal des Ardents* si bien nommé, chacun tue et sauve l'être qu'il aime. Comment résumer cette danse des phalènes autour de la flamme qui les transfigure et les dévore? Cette tragédie commence par la plus rassurante des comédies, un mariage « arrangé » qui convient à Mme de Souberville, châtelaine ruinée, comme à son fils préféré Julien. En face de cette *genitrix* féroce, Frédérique Harispe, veuve d'un musicien célèbre, se réjouit d'arracher par cette union son amie Élisabeth à la tentation du cloître. Ce projet est le geste humain, le geste raisonnable et imprudent qui déclenche la savante et rigoureuse horlogerie de la machine infernale. Femme forte et pourtant sensible, Frédérique Harispe, qui vit depuis des années de l'ombre d'un amour, redécouvre devant Antoine, le demi-frère de Julien, ce royaume brûlant de la passion. Il importe peu que cet amour soit partagé. Il la mène à une secrète trahison qu'elle se pardonne à peine; il mènera Antoine jusqu'à cette course hagarde où, sur la digue du Socoa, il tentera de reprendre par la force la Bien-Aimée qui lui échappe. Dans sa jalousie impuissante il ira jusqu'à faire le geste de la précipiter dans l'abîme, mais Frédérique le devance... Ces amants furieux auront le temps de se reconnaître avant de mourir. « Chacun tue ce qu'il aime, le fort avec une épée, le lâche avec un baiser » chantait Oscar Wilde dans sa geôle de Reading.

Mais s'appesantir sur tel ou tel épisode serait trahir le climat de ce livre où, comme dans l'eau-forte d'un maître, alternent les lumières et les ombres. Des gestes insolites éclosent dans une atmosphère d'orage; le torrent écumeux qui brasse les destins emporte aussi des reflets confus, des paroles étranges, d'inexplicables souvenirs; des éclaircies trouent le ciel agité qui s'étend sur les « Hauts de Hurlevent »; de mystérieuses clartés s'allument dans les recoins peuplés de larves et la Cour des Miracles de Dostoïewski...

Les lecteurs du *Désordre* retrouveront dans cette dernière œuvre la force et l'humanité, le pathétique et la poésie qui soulevaient

(1) *Le Bal des Ardents*. Éd. Plon.

déjà le premier livre de la romancière. Comment s'y tromper? des gorges secrètes monte le même chant, mais plus ample, plus sourd, plus convaincant. La vie a passé. Le fleuve a creusé plus profondément son lit.

CHRISTIAN MURCIAUX.

L'AMOUR COMME TRAIT D'UNION

Les rapports de la littérature et de la médecine sont fréquents et variables. Nobles, attendris, pathétiques mais sérieux, vraiment sérieux quand ce sont les médecins de plume qui les pratiquent (car ils pratiquent tout de même cela) ; relâchés et comiques pour certains patients qui ont toutefois les moyens de changer de médecin ; mais tendus et dramatiques pour ceux qui, pauvres parmi les pauvres, ne peuvent pas ne pas dire ce qu'ils ont vu et souffert dans leur chair et dans leur âme, ce qu'ils voient et souffrent encore dans leur âme bien après la guérison de la chair. Le récit de Dany Maquaire qui s'est levée de son lit de souffrances non pour s'empresser d'oublier, mais pour se souvenir et rendre témoignage est admirable et d'une portée universelle. Voici qu'une fois encore le progrès accouche de la misère. Pesons le titre qui est plein de sens quoique banal (mais justement rien n'est plus universel que la banalité). Le *Havre de misère* (1) c'est l'hôpital où l'on se rend, en principe, pour guérir d'*un* mal, de *son* mal. Mais cet espoir est vite déçu — puisqu'à l'hôpital le malade ajoute au souci d'un mal individuel le souci d'un mal plus grand et plus immérité encore qui est la misère collective. Au lieu de soigner simplement son mal on participe à quantité d'autres maux et, qu'on le veuille ou non, on ne se cachera pas la tête sous les couvertures : on est embarqué. Il n'y a pas de havre ; il n'y a pas de répit ni de repos. On n'aborde jamais. Il n'y a de port naturel que dans la mort. Et la misère d'autrui est une forme du destin personnel. Oui, les êtres que ressuscite l'auteur de ce beau livre sont bien des *misérables*, au sens le plus étendu de ce terme. Ils sont moins les victimes d'une médecine inférieure à sa tâche que du monde et de leur propre condition humaine. Dany Maquaire n'épargne personne. — en toute objectivité, semble-t-il au lecteur (le lecteur, s'il doutait, n'aurait qu'à lire les journaux chaque jour pleins des scandales de la médecine sociale). Il y a des scènes terribles, par exemple la mort d'une vieille femme, la malade nº 2. Qui l'a tuée cette vieille femme? La maladie d'abord, mais chacun y a mis du sien : le Docteur qui l'achève d'une piqûre, l'infirmière qui s'impatiente de la voir mourir. « *C'est gênant. On n'aime pas ces mortes qui n'en finissent plus. Dehors, d'autres attendent ce lit...* » Ses enfants qui guettent l'argent, le peu d'argent qu'ils lui ont laissé ; les malades aussi qui n'aiment pas la compagnie

(1) Éd. La Table Ronde.

des mourants ; enfin les « emballeuses » qui ne peuvent emmener le cadavre sans le faire tomber à terre. Il y a d'autres choses horribles et monstrueuses dans ce havre de misère et qui relèvent cependant de l'expérience quotidienne la plus anonyme, la plus générale. Mais ces événements sont rapportés avec un art invisible et puissant et tel que le monde entier y participe et s'en trouve être responsable. Gardons-nous donc sous prétexte que notre regard s'est embué à la vue de tant de malheurs (si courants encore une fois) de ne pas apercevoir les mérites proprement littéraires de l'auteur. Ils tiennent en un mot : l'effacement. D'une « expérience » on peut donc ne pas faire nécessairement un roman ; on peut ne pas « raconter sa vie » et faire une œuvre d'art? Il y paraît. Voilà qui est rassurant.

Il est difficile de lire *Havre de misère* sans être agité, révolté. Vaine agitation cependant. Et la révolte manque d'un franc adversaire comme toutes les révoltes. Qui est absolument coupable? La médecine a ses responsabilités, certes, mais elle n'a point celle de la bêtise humaine dont les malades ne manquent point, ce qui semble avoir particulièrement frappé la narratrice. Pourtant *bêtise humaine,* c'est encore une expression réservée à la catégorie de gens qui peuvent changer de médecin ; c'est un mot fait pour les Renan et compagnie (compagnie qui ne manque point de charme). Non, c'est bien la *misère humaine* qui est responsable ; et c'est en la regardant comme elle le mérite que nous nous retiendrons de faire des martyrs avec tous ces malades — comme il faut se garder de faire des héros avec tous les soldats. Car ce n'est pas seulement la souffrance qui fait le martyr, mais le consentement joyeux et l'amour, sentiments étrangers à la résignation fataliste avec laquelle le soldat blessé des hécatombes de ce siècle ou l'assuré social de l'époque industrielle se rendent à la salle de pansements ou d'opération. Question de mots qui a son importance, car selon que l'on considère la souffrance d'autrui sous l'aspect du martyre ou de la misère on a de la pitié (qui se mouche, mais n'agit pas) ou de l'amour (qui n'agit pas toujours très bien, mais ne se mouche pas). Dans son *Essai sur la misère humaine* Brice Parain entrevoyait que celle-ci était le manque d'amour engendré par l'impropriété du langage inhérente à la constitution de notre esprit. On touche à Pascal qui trouva dans l'Amour le remède à cette misère physique et métaphysique. Si vous lisez le livre de Dany Maquaire, vous verrez comment une malade, « Madame 10 », une femme de rien, un être anonyme peut vaincre le siècle et sa misère, simplement parce qu'elle sait que : « Là où est votre cœur, là se trouvera votre trésor ».

★

Changeons de monde avec les derniers livres de Gilbert Cesbron ; *La Souveraine* (1) et *Traduit du Vent* (2). En fait, la plupart des ouvrages romanesques de Gilbert Cesbron sont *traduits du vent.*

(1) Éd. La Jeune Parque.
(2) Éd. Robert Laffont.

Je me hâte de préciser, tant l'expression est ambiguë, que ce n'est point là une façon de dire qu'ils manquent de substance, mais qu'ils sont au contraire d'une légèreté et d'un charme dont il faut chercher la raison dans ce qu'on appelle l'*esprit d'enfance*. Bien sûr, c'est vite dit, *esprit d'enfance*. Et peu de choses sont détestables dans la vie et dans l'art comme l'innocence à bon marché et la fausse ingénuité. Qui veut faire l'ange fait la bête; qui veut faire l'enfant n'est souvent qu'un triste maître d'école. Nonobstant (que voilà un mot de maître d'école, mais un enfant y avalerait sa langue) un abus de l'exclamation et de la surprise *marquée* qui rappelle un peu Alphonse Daudet, l'art de Gilbert Cesbron peut être défini comme un langage d'homme exprimant un regard d'enfant. *La Souveraine* raconte l'affrontement d'un monde par l'innocence, la reconquête d'un monde faux et emprunté par l'esprit d'enfance qui est un héroïsme à sa manière. Il n'y a pas de juge plus impitoyable, plus définitif que l'innocence. La petite fille de la Souveraine s'allie naturellement aux simples d'esprit et condamne les gens sérieux à ne plus être en réalité que ce qu'ils sont à ses yeux d'enfant : des comédiens, de mauvais comédiens, des pantins. Gilbert Cesbron cherche l'être hors de l'homme commun, soit que romancier il fasse vivre des enfants dans le monde tel qu'ils le voient, soit qu'auteur dramatique il mette en scène ces personnages extraordinaires que sont les héros et les saints : Sainte Thérèse de Lisieux, Lyautey, le père de Foucauld, le docteur Schweitzer — ces trois derniers personnages qu'il n'a pas hésité à rapprocher au mépris (bien fondé) de l'espace et du temps dans sa pièce *Il est minuit Docteur Schweitzer*. Certes le théâtre n'est pas ici notre affaire, mais les lecteurs de cette revue n'auront pas oublié la « promenade » intitulée *Les Tilleuls de Gunsbach* (1) où Gilbert Cesbron leur parlait de ce docteur vainqueur de tant de misères.

JEAN-YVES CHEVALLIER

UNE ÉPOPÉE DU NON-SENS

La vie est une histoire pleine de bruit et de fureur, racontée par un idiot, et ne signifiant rien.

SHAKESPEARE *(Macbeth)*.

Fable : Un jour, un promeneur s'arrêta devant la grille d'un parc, pour observer deux hommes s'affairant à l'intérieur de la propriété. S'agissait-il de jardiniers, d'arpenteurs? Jouaient-ils à quelque jeu inconnu du passant? Ils faisaient des gestes dont le sens échappait à celui-ci, maniaient des objets singuliers, s'agitaient, parlaient dans une langue mystérieuse. « Voilà bien l'image

(1) *La Table Ronde* nº 24.

même de notre condition — se dit le promeneur. — Un observateur étranger à notre planète, et qui nous regarderait vivre et agir, comme je fais ceux-ci, aurait sans nul doute, comme je l'ai en ce moment, le sentiment que les humains sont des fous, s'employant avec passion, avec sérieux, à des tâches parfaitement gratuites et dénuées de signification. Et cela uniquement parce que cette signification lui échapperait, alors que nous la connaissons, comme ces deux hommes connaissent celle de ce qu'ils font... » Sur cette sage réflexion, notre promeneur s'éloigna — sans avoir remarqué qu'à la grille du parc était accrochée une enseigne, portant ces mots : *Maison de Santé*...

Ainsi font bien souvent romanciers et moralistes (qui parfois se confondent). Peintres et historiens de l'humaine condition, ils n'ont de cesse qu'ils n'aient trouvé à celle-ci une signification, un but, une valeur, ou ne lui en aient donné un(e). Ils entendent que chaque geste, chaque propos, chaque pensée de leurs créatures et des hommes en général ait un sens, implique à tout le moins une *Weltanschauung :* la leur. Mieux encore : s'ils se convainquent un jour du non-sens de l'existence, de la toute-puissance de l'Absurde, aussitôt s'emploient-ils à démontrer que ce non-sens *a* un sens, que l'Absurde *est* une valeur — ou alors à leur opposer de subtils édifices dialectiques. Après *le Mythe de Sisyphe* ou *l'Étranger*, ils écrivent *la Révolte* et *la Peste*, après *la Nausée, les Chemins de la liberté*. Et, ne le font-ils pas, leurs exégètes et leurs commentateurs s'en chargent : renvoyons le lecteur aux gloses inspirées par Sade, Lautréamont, Rimbaud, Kafka, Joyce et quelques autres.

Kafka, Joyce : on a déjà évoqué ces deux noms à propos de Samuel Beckett (qui fut le traducteur et l'ami du second). Je ne suis pas certain que le rapprochement s'impose.

★

L'univers de Kafka *n'est pas* un univers absurde, l'univers de l'Absurde. Kafka nous fait entendre qu'*il se peut* que le monde, la vie, et la condition de l'homme aient un sens, même s'il lui et nous échappe. L'Absurde kafkéen n'est qu'apparent, est l'apparence même des choses : il ne nous est pas donné comme l'essence de ces choses. Dans le même sens, l'œuvre d'un Graham Greene va plus loin encore. Il s'en faudrait de peu que des livres comme *Orient-Express, Tueur à gages, Rocher de Brighton* ou *l'Agent secret* n'évoquassent à leur tour le Monde de l'Absurde, et cette *histoire pleine de bruit et de fureur, racontée par un idiot et ne signifiant rien* dont parle Shakespeare. Mais nous savons qu'il n'en est rien. Greene, ainsi que le note son excellent commentateur Paul Rostenne (1) *nous peint un monde qui a l'air de* tenir tout seul *et de se suffire, mais il nous fait entendre discrètement et habilement que la signification dernière de ce monde, sa clé, est à chercher au-delà de lui... Il possède à un degré peu commun l'art de présenter*

(1) *Graham Greene, témoin des temps tragiques.* Éd. Julliard.

l'existence humaine comme un jeu qui se joue sur deux registres, ou semblable au piano dont le mouvement visible des touches déclenche le mouvement invisible des marteaux, qui sont les véritables agents du timbre de l'instrument... Et ceci exclut le climat d'hermétique désespérance qui est, lui, spécifiquement existentialiste, ou plutôt sartrien (encore, je le répète, que Sartre lui-même ait tout fait, fasse tout pour nier l'aboutissement logique de ses thèses initiales).

Ce n'est pas par hasard que Greene est ici cité. Je m'étonne que son nom ne l'ait pas été déjà, à propos de l'œuvre de Samuel Beckett. Leurs « messages » (comme on dit) ne sont-ils pas très exactement antinomiques? Pour Greene, l'apparent non-sens de l'aventure humaine cache, ne cache pas toujours (en tout cas aux yeux du romancier et de son lecteur) un sens plus profond. Pour Beckett, c'est tout le contraire : l'apparente logique des événements et des actes humains cache une absurdité définitive et sans recours. Greene, romancier « noir », est en fin de compte le romancier de l'espoir — cette troisième dimension de la destinée humaine. Beckett est sans nul doute le plus désespéré, le plus désespérant des conteurs de fables ou, plus précisément, le romancier de l'*inespoir*, pour reprendre une formule appliquée jadis (à tort) par Claude-Edmonde Magny à l'auteur de *Brighton Rock*.

★

L'Absurde, même s'il lui semble évident, est la chose (ou l'idée) au monde dont l'homme s'accommode le moins, contre laquelle il trouve en lui-même le plus de résistances. Nous disions tout à l'heure par quels chemins, souvent subtils, plus souvent arbitraires, ses témoins les plus convaincus s'en détournent, à quelles acrobaties dialectiques ils recourent pour le prendre en défaut ou le nier, alors même qu'ils sont fascinés par lui. Il n'est peut-être que l'humour (noir) qui le *reconnaisse*. Encore lui confère-t-il une espèce de poésie, par quelque côté rassurante : rire de l'Absurde, c'est faire un peu plus que l'accepter, c'est déjà en faire une Valeur.

Samuel Beckett ne se révolte pas contre l'Absurde, ne lui oppose rien, ne se défend pas contre lui par l'humour. Et s'il rit, j'imagine assez bien que ce doit être de certains de ses commentateurs, qui voient par exemple dans *Molloy* (1) « une chronique de l'éboulement innombrable de l'homme dans le néant sous l'action du temps » *(sic)* (2), lui cherchent telles significations symboliques ou métaphysiques (d'où le recours que j'ai dit à Kafka), et vont, pour ce faire, jusqu'à en solliciter le texte.

Exemple : on a reproduit, en plusieurs endroits, les derniers mots du livre de Samuel Beckett : *Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas.* Et d'en tirer de subtiles considérations morales et philosophiques... Or c'est fausser le sens même des dernières lignes de *Molloy*, dont il faut

(1) Éd. de Minuit.
(2) Max-Pol Fouchet, dans *Carrefour*.

chercher la clé quelque cent cinquante pages plus haut. La seconde partie du livre débute en effet ainsi : *Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Je suis calme*, etc... Et s'achève par ces lignes, qu'il faut, pour en saisir le sens, citer intégralement : *J'ai parlé d'une voix qui me disait ceci et cela. Je commençais à m'accorder avec elle, à cette époque, à comprendre ce qu'elle voulait* (...) *Je l'ai compris, je le comprends, de travers peut-être. La question n'est pas là. C'est elle qui m'a dit de faire ce rapport. Est-ce à dire que je suis plus libre maintenant? Je ne sais pas. J'apprendrai. Alors je rentrai dans la maison et j'écrivis : Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas.* Il apparaît ainsi que, par cet ultime constat, ce que dénonce Beckett (ou Moran, son personnage, auteur du « rapport» en question), ce n'est pas seulement le néant, la vanité du monde « réel », mais le néant, la vanité de la représentation qu'il en donne, et du langage même dont il use pour le faire, l'absolue équivalence du mensonge et de la vérité, de ce qui est, ou semble être, et de ce qui n'est pas. Ces dernières lignes de son récit enlèvent toute signification à ce récit lui-même — qui *déjà* paraissait n'en avoir aucune. La boucle est bouclée. Il n'est pas possible de pousser plus loin l'affirmation à la fois tranquille, désinvolte et grave de la parfaite inanité de tout.

★

Et pourtant, ce récit, nourri d'action et d'actions, d'événements, de gestes, de choses-qui-arrivent, rien ne le différencie tellement de beaucoup d'histoires solidement charpentées, telles que nous en content, depuis que le monde est monde et qu'il y a des romanciers, les plus sérieux de ceux-ci. Rien, sinon justement *qu'il ne signifie rien* (mais c'est peut-être le cas pour *tous* les romans...). Ses personnages sont assez semblables aux deux hommes qu'observait le promeneur que nous imaginions plus haut — et dont nous serions assez tentés, devant eux, de reprendre à notre compte le raisonnement (faux). Ce qui leur arrive, ce qu'ils font, nous serions tout prêts à, tout près de nous convaincre que cela a un sens, qu'il nous suffirait d'une « clé » pour découvrir ce sens. Il faut nous rendre à l'évidence : il n'y a pas de « clé », il n'y a pas de sens, tout cela est parfaitement gratuit, arbitraire — comme ce qui nous arrive, à nous (*dixit* Beckett). Mieux, ou pire : Molloy, Moran, c'est peut-être le même personnage, et c'est peut-être nous-même, n'importe lequel d'entre nous. Notre vie, nos actions, notre quête du bonheur ou de la vérité sont à l'image des leurs : déterminées par une apparente logique, mais, en fait, parfaitement incohérentes, inconsistantes. Un Cioran nous disait déjà cela, ou à peu près, dans son *Précis de décomposition* (1) — mais le disait avec une sorte de passion, de volonté de démontrer, de convaincre, avec un lyrisme enfin qui donnaient à son nihilisme une puissance tragique, émouvante. Beckett n'a aucune passion, aucun lyrisme, n'entend ni démontrer ni convaincre, ni émouvoir.

(1) Éd. Gallimard.

Il n'est même pas de place, chez lui, pour l'humour, ni davantage pour « le bruit et la fureur ». *Une histoire racontée par un idiot, et ne signifiant rien :* c'est la nôtre, sans plus.

Et c'est-à-dire encore qu'en fin de compte il n'est plus au monde, pour l'homme, qu'une alternative : ou bien tout a un sens et ce sens est en toute chose (ainsi que nous le dit Greene), ou bien le non-sens est la loi suprême (et Beckett son prophète). Greene ou Beckett. Espoir ou inespoir. Dieu ou rien. Il n'y a pas à en sortir.

Molloy est un livre *inquiétant*.

CLAUDE ELSEN.

LES LETTRES ALLEMANDES

DE NOUVEAU LE NATIONAL-SOCIALISME

On ne se lassera pas de sitôt de réfléchir sur les causes qui ont conduit l'Allemagne au national-socialisme. Mais quand on aura énuméré le primat donné à l'instinct sur la raison, à l'action sur le verbe, la mystique équivoque de la terre-mère et du sang, le désespoir nihiliste, le goût de la mort et la haine du christianisme, la nostalgie vers les « valeurs » nordiques et aryennes, vers la blondeur, la violence et les mythes solaires, la notion de patrie conçue comme salut de l'âme et celle de l'état comme impératif kantien, quand on aura trouvé d'autres causes et encore d'autres causes, qu'aura-t-on fait qui vaille? On restera loin de compte. Rien n'explique un aussi horrible entraînement. C'est folie que chercher des raisons à un événement qui appartient à la catégorie de l'irrationnel.

Pourtant voilà à quoi s'appliquent tous les écrivains allemands, qu'ils soient romanciers, essayistes, poètes ou philosophes. On les comprend, du reste : nous agirions de même. Mais les résultats de leurs recherches nous éclairent-ils beaucoup?

En octobre dernier, j'ai parlé dans cette chronique de deux livres qui traitent du problème : la *Hache de Wandsbek* d'Arnold Zweig et *Mémorial* de Gunther Weisenborn. Les obscurités que je regrettais au sujet de la genèse de cet émouvant mémorial ont été dissipées par l'auteur lui-même dans l'interview qu'il a accordée à François Erval et qu'on trouvera dans *le Combat* du 19 avril 1951. Deux nouvelles traductions proposent le même problème à notre méditation : un roman, *Ce n'est pas encore la fin* (1) de Fritz von Unruh et un journal philosophique, *le Livre des jours et des nuits* (2) de Theodor Haecker, dont un fragment ainsi que la substantielle

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Plon.

préface de Robert d'Harcourt ont déjà paru dans le numéro de janvier de *la Table Ronde*.

Le livre de Unruh est un pamphlet exprimé sous la forme romanesque. Il répond à un double but : manifester le caractère dément, sacrilège du nazisme et d'autre part redire une fois encore ce qui dirigea la vie entière de Fritz von Unruh : sa haine de la guerre et son amour de la paix. On se rappelle qu'ayant fait jouer en 1911 une pièce antimilitariste il dut donner sa démission d'officier, que la comtesse de Noailles l'appela en 1923 le « grand Ange de la Paix » et que son plus beau livre *Opfergang* traduit en français en 1924 sous le titre de *Verdun* apparut comme le plus émouvant, le plus profond appel en faveur de la paix. Il y a vingt-cinq ans de cela et le nom d'Unruh est presque oublié tant en France qu'en Allemagne, bien qu'il soit le dernier homme à avoir prononcé un discours public contre Hitler après l'avènement d'Hitler au pouvoir. Cela devrait compter, cela ne compte pas. Le gouvernement de Bonn — pour quelles raisons, je l'ignore — n'a point fait appel à ses généreux services, il continue à vivre dans la pauvreté aux États-Unis.

La noblesse de l'homme nous commandait donc de lire *Ce n'est pas encore la fin* avec respect, avec sympathie : pourquoi faut-il que chez Unruh l'artiste ne soit pas à la hauteur du penseur? Ce roman a eu beau enthousiasmer Thomas Mann et Einstein, avouons-le tout de suite, cette histoire bouffonne qui se déroule comme un cauchemar, ce récit symbolique apparenté au style expressionniste et aux peintures de Beckmann, manque d'art et de persuasion.

D'abord il lasse par sa longueur : 630 pages in-octavo imprimées en fins caractères excèdent la bonne volonté. Il serait facile de faire un jeu de mots sur le titre... passons. Le titre allemand de l'ouvrage *Der nie verlor, Celui qui n'a jamais perdu* était bien plus expressif. Comment soutenir l'esprit satirique pendant 630 pages? Horace, Boileau et Voltaire ne présumaient pas de leurs forces.

Pour achever de nous déconcerter, Unruh a broché la satire politique sur un roman du genre *Fantômas*. Rien n'y manque : le rendez-vous sur les tours de Notre-Dame, la réunion clandestine des princes qui veulent recouvrer leurs trônes, les tortures dans les caves de l'Office du Tourisme allemand, les scènes de sadisme et d'orgie à l'ambassade d'Allemagne, etc... On ne sait s'il faut rire ou pleurer. L'auteur tire d'énormes ficelles avec une rage froide, désespérée et pour nous faire sentir le degré d'avilissement de ses mannequins historiques, il se sert d'une affabulation volontairement grotesque. Hitler et ses satellites sont entraînés dans une ronde morne à laquelle on s'intéresse difficilement. Comment être ému quand on ne croit pas un instant à ce qu'on lit?

Jugez plutôt, voici le sujet allégé de tous les développements adventices : en août 1939, Gaspard Uhle, ancien combattant de Verdun, vit en exil à Paris. Pendant qu'il découvre sur les champs de bataille de Verdun le véritable soldat inconnu resté vivant par miracle et qu'il le ramène à Paris, sa maîtresse, une Juive polonaise, est invitée à danser devant Hitler à Berchtesgaden. Comme

l'enfant Septentrion *bis saltavit et placuit.* Elle en profite pour voler le testament du Führer. Du coup, elle a à ses trousses, de retour à Paris, toute la Gestapo qui se saisit enfin d'elle, la torture et la tue. Hitler vient en personne à Paris. Gaspard Uhle chargé de le tuer, le tient à sa merci... et le laisse échapper parce qu'il ne se sent pas élu par Dieu pour jouer les justiciers et parce que Hitler « s'écroulera dans le néant lorsque, comme autrefois au front, nous aurons repris le courage de croire à la force du bien qui est en nous » (p. 541). En fait, Hitler venait de dire : « Vous pourrez tuer ma personne, vous ne tuerez pas ma haine » de sorte que Gaspard Uhle s'aperçoit, au moment où il s'apprête à tuer le monstre, que lui aussi, le tout premier, est déjà consumé par la haine et « qu'il en porte le blanc mortel dans les yeux ». Voilà pourquoi il abaisse le bras et laisse fuir son prisonnier. La guerre éclate... Celui qui n'a jamais perdu, je suppose que c'est le soldat inconnu retrouvé dans l'abri de Verdun qui doit rallier tous les peuples à la cause de la paix et que Fritz von Unruh oppose à Hitler, symbole de la Haine essentielle et primordiale. Je le suppose, car après tout dans ce dédale...

Plus sage, Theodor Haecker, ce grand satiriste visionnaire, n'a pas essayé de romancer ses réflexions. Il les donne au jour le jour et si elles s'ordonnent d'elles-mêmes autour de quelques thèmes principaux, c'est que le journal, commencé en 1939, s'achève deux mois avant la mort de l'auteur survenue en avril 1944. On devine quelles pensées occupaient un homme comme Haecker à la fois philosophe, catholique, humaniste et écrivain.

Comme Unruh, il s'inquiéte de la paix. Dès 1940, il écrit : « Que fera le vainqueur de cette guerre? S'il ne laisse pas la vengeance à Dieu, la guerre et la victoire seront perdues. » et plus loin : « Mes yeux sont en quête des hommes qui, après cette guerre, pourraient faire la paix, et ils n'en découvrent aucun. La paix de la mort, ah ! pour cela, ils s'y entendent tous, mais la paix de la vie ! » (p. 22, 24). Dès cette époque, il sait que l'Allemagne sera vaincue et en dépit de son amour pour sa patrie, s'en réjouit, car pour lui Hitler incarne l'Antéchrist, les puissances du Mal un moment triomphantes. Au début de juin 1940, il trouve cette phrase admirable et qui montre quels doutes peuvent torturer le croyant : « L'heure du Mal, c'est l'heure où le diable fait plus de « miracles » que Dieu. »

Mais cette victoire apparente ne le laisse pas abattu. Au concontraire. Il trouve les formules les plus cinglantes pour railler les dogmes imposés par le régime, et en particulier la « religion hitlérienne du bon Dieu » qui se résume ainsi : en dehors du droit et de la morale, est regardé comme bien tout ce qui profite à la nation. Il ne doute pas que l'on n'aille jusqu'au bout de l'expérience, car à ses yeux la qualité « que l'Allemand possède éminemment et jusqu'au suicide, c'est *l'entêtement.* L'entêtement est un ennemi de l'amour, de l'amour en général et surtout de l'amour de Dieu. Entêtement et sainteté ne sont pas compatibles ». (p. 24).

Haecker, protestant converti au catholicisme, a éprouvé la nostalgie de la sainteté. Il nous a révélé le chemin qu'il avait par-

couru jusqu'à sa conversion « jusqu'à ce que la trouble larme du désespoir se change en la perle transparente de la joie à laquelle il est donné d'adorer ». C'est cette Joie qu'en dépit de la guerre, des souffrances spirituelles et morales qu'il a subies, il nous décrit dans son admirable journal qui est le plus important témoignage de ce qu'un grand esprit chrétien allemand pensait durant les années où les jours ne connaissaient pas le répit, ni les nuits le repos. Il semble que Haecker ait aspiré à la sainteté, du moins à saisir le monde à la manière d'un saint et que les connaissances intellectuelles accumulées pendant toute une vie l'en aient empêché. Elles lui ont permis d'être un sage, un sage touché par la grâce.

Son style musclé, concis, aux formules frappantes, on en retrouve quelque chose dans la traduction de Blaise Briod qui, de livre en livre, s'affirme un des traducteurs les plus habiles et les plus sensibles. On ne peut en dire autant d'Ivan Goll pour le gros roman d'Unruh. Outre que sa traduction contient des gaucheries, des inexactitudes et des germanismes, elle ne rend pas le ton haletant des dialogues et ni la somptuosité d'une langue que l'auteur jette comme un châle de soie sur une dérisoire affabulation.

MARCEL SCHNEIDER.

L'HISTOIRE

HISTOIRES DE L'AFRIQUE DU NORD

Il n'y a pas si longtemps qu'il existe une histoire propre à l'Afrique du Nord. Auparavant, l'Afrique n'était qu'un chapitre de l'histoire romaine ou de l'histoire de l'Islam. La couleur africaine de Carthage ou de saint Augustin se diluait dans le classicisme romain, ou dans l'idée simplifiée qu'on s'en fit : dans le monde classique des manuels, l'Afrique n'entrait qu'à condition d'abandonner ses traits particuliers, tels qu'aujourd'hui on les retrouve encore, sous l'apparente uniformité de l'Islam.

Pour que fût reconnue l'existence d'un monde berbère et sa continuité sous les alluvions déposées par les conquêtes et les colonisations successives, il fallut l'heureuse réunion, à l'Université d'Alger, de savants exceptionnels. Qu'ils fussent latinistes ou spécialistes de l'Antiquité classique, comme S. Gsell et ses successeurs, J. Carcopino et Albertini, géographes comme E. F. Gauthier, arabisants comme William Marçais, orientalistes, comme Georges Marçais, ces savants utilisèrent leurs disciplines particulières afin de mieux cerner l'originalité propre au pays de l'Atlas, voilée par les grandes civilisations mieux connues de

l'histoire générale, et qui ont périodiquement recouvert son vieux fond indigène.

Les grands livres pionniers datent des premières décades du XX[e] siècle : *l'Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, de S. Gsell entre 1913 et 1928 ; la thèse de G. Marçais : *Les Arabes en Berbérie*, en 1913 ; la *Structure de l'Algérie* de E. F. Gauthier, en 1922, son *Islamisation de l'Afrique du Nord*, ce véritable chef-d'œuvre, en dépit des réserves acides des nouvelles générations d'historiens, en 1927 (1), le *Manuel d'Art musulman* occidental de G. Marçais en 1927. Toutes ces publications remarquables, parfois définitives parurent entre 1913 et 1927 ! L'école historique de l'Afrique du Nord était désormais fondée, avec ses méthodes, ses principes, ses directions de recherche, avec même ses manuels (2). L'observation géographique et sociologique du présent ne fut jamais absente de ses explorations du passé : la continuité berbère. C'est dans cette perspective qu'on doit situer les ouvrages récents.

*

Il faut d'abord signaler la contribution de Gilbert Picard à un recueil collectif sur la Tunisie, parce que, malgré sa brièveté, elle est due à un archéologue, brillant Directeur des Antiquités tunisiennes, et les documents archéologiques sont les sources les plus vivantes de l'histoire de la civilisation. Je ne chercherai pas à donner une idée d'ensemble de ces quarante pages denses, mais sans sécheresse, qui résument déjà une littérature considérable, en prenant soin de souligner plus qu'il est d'usage dans des exposés de ce genre, les tendances et les hypothèses d'une connaissance toujours renouvelée.

Détachons seulement quelques idées, un peu au hasard.

On n'est plus tout à fait sûr aujourd'hui que l'histoire de l'Afrique du Nord commence avec les Phéniciens de l'an 1000. Ainsi, la principale déesse carthaginoise reçut le nom de Tanit qui n'était pas phénicien, et ce changement d'identité s'accompagna d'un autre changement dans les relations du couple divin : Tanit prit le pas sur son parèdre Baal, auquel elle était subordonnée dans le panthéon sémitique. Elle se rapproche de la grande déesse égéenne, et l'Afrique se rattacherait peut-être à l'aire de diffusion de la civilisation égéenne.

Une autre cause, d'ailleurs plus sûre, explique les déformations que subit en Afrique le polythéisme phénicien : sous les dieux carthaginois on retrouve les vieux cultes berbères — les Anciens disaient lybiques — et le Baal Hammon carthaginois a recouvert un Amon lybique, le dieu bélier de la fécondité du troupeau, avant

(1) Une édition nouvelle a paru en 1937 sous le titre : *le Passé de l'Afrique du Nord* (éd. Payot). C'est un livre toujours essentiel, car, si certaines de ses hypothèses ont été justement critiquées, sa lecture reste indispensable pour comprendre même ses propres contradicteurs.

(2) Cf. André JULIEN, *Histoire de l'Afrique du Nord* (éd. Payot) dernière édition revue par Ch. Courtois.

d'être ensuite assimilé au Saturne romain. On doit se demander dans quelle mesure Tanit, romanisée sous le nom de *Juno Cœlestis* a été confondue par la piété populaire avec la Théotokos, la Vierge Marie du christianisme. Ce n'est pas non plus un hasard si le culte des saints et de leurs reliques, peut-être originaire de l'Afrique, y prit dans cette patrie d'Apulée, un caractère de superstition magique que saint Augustin dut combattre et qui persista sous l'Islam avec le maraboutisme. Ces secrètes permanences placent l'historien légitimement soucieux des différences, en face d'un fond immuable, résistant comme un môle à la mouvance du temps.

Toutefois, il ne faudrait pas, pour mieux marquer la permanence berbère, minimiser les apports considérables de Carthage et de Rome. Carthage répandit chez les petits nomades, les sédentaires mal retenus, les pratiques de l'horticulture. Elle transforma ainsi des terrains de parcours en un paysage de jardin, qui fit la réputation de la Berbérie jusqu'aux catastrophiques invasions bédouines du XIe siècle de notre ère : une prospérité qui dura plus de temps qu'il ne s'en écoula du XIe siècle à nos jours. Rome ou Carthage? Dans un beau livre dont on parlera plus loin, H. Terrasse insiste sur le don de Carthage à l'Afrique, est-ce pour rabattre du prestige latin? En fait, au IIe siècle avant Jésus-Christ, Carthage, en dépit de son fonds sémitique, devait être une grande ville hellénistique, semblable à Antioche ou à Alexandrie, et, comme le remarque G. Picard, la civilisation hellénistique survécut pendant de longs siècles grâce à la force romaine, qui maintint l'unité de la Méditerranée, et retarda longtemps le triomphe des forces de désagrégation.

En Afrique, la révolte des indigènes, à partir du IIIe siècle, prit des caractères particuliers : d'abord le réveil belliqueux des nomades berbères, refoulés par la colonisation agricole et disposant avec le chameau d'un nouveau moyen d'expansion. Mais G. Picard, soucieux d'éviter les audaces de E. F. Gauthier, ne réduit-il pas l'importance de l'introduction du chameau en Afrique? Quelle révolution, tout de même, des genres de vie dans la steppe et le désert.

Ensuite, avec le retour des nomades, le christianisme africain : sans doute l'hérésie de Tertullien ou de Donat, antimilitariste et anarchiste, qui rallia le prolétariat soldatesque et les paysans dans un mouvement à la fois social et religieux, un puritanisme révolté ; mais aussi le christianisme orthodoxe, celui de saint Augustin, animé d'une sorte d'esprit de non-résistance, peu favorable au raidissement des forces fidèles à Rome.

★

A l'Afrique romaine, le R. P. Lapeyre et A. Pellegrin ont consacré un livre : *Carthage latine et chrétienne* (1). Son allure narrative ne laisse pas une place assez importante aux données

(1) Éd. Payot.

mêmes de nos connaissances, aux sources archéologiques et épigraphiques : on regrette toujours que se perde le contact du document concret ; celui-ci ne doit pas être réservé aux seuls érudits, le public y a droit. Mais cette erreur de méthode n'enlève pas au livre sa valeur d'honnête information car, si la Carthage punique a suscité une littérature le plus souvent détestable, la Carthage nouvelle est moins connue du grand public.

Néanmoins, la meilleure partie de ce livre me paraît celle consacrée au christianisme africain : elle est plus dégagée du parti chronologique, plus proche des sources. Histoire difficile et passionnante où l'on lutte à chaque pas sur des difficultés, sans doute fécondes, à condition de ne pas les éviter, par exemple le problème de la rapide latinisation d'une chrétienté orientale, ou bien le problème de la disparition complète du christianisme, quelques siècles après l'islamisation.

L'architecture religieuse, et la liturgie qui en inspire le plan et les particularités, rattachent l'Afrique aux traditions chrétiennes de Syrie, et non à celles de Rome. Le *Credo* comme la langue et la théologie ont d'abord été grecs et orientaux. Et pourtant on sait que l'Église d'Afrique fut la première en Occident à adopter le latin comme langue de la liturgie, de la prédication, de l'apologétique, de l'épigraphie funéraire, avant les Églises de Rome ou de Gaule, demeurées plus longtemps hellénisantes. Malgré une origine orientale dont le plan des basiliques porte encore témoignage, la latinisation a été en Afrique plus rapide qu'ailleurs. On regrette que le R. P. Lapeyre et A. Pellegrin aient, sauf erreur, passé sous silence ce problème certainement capital, et qui mériterait d'être au moins soulevé ! Il paraît en relation, d'une manière d'ailleurs bien obscure, avec les traits originaux de la tradition religieuse africaine : indifférence à la métaphysique, ascèse puritaine et passionnée des premières hérésies chrétiennes, du Kharedjisme musulman du VIIIe siècle, mais aussi de l'Église orthodoxe. Ainsi saint Cyprien, évêque de Carthage, cet adversaire théologique des pages que l'Église romaine inscrivit cependant avec ses pontifes au Canon de notre messe, dut céder à cet étrange besoin d'absolu, à cette exaltation africaine. Il se résigna à contre-cœur à imposer son martyre à un proconsul, persécuteur malgré lui, pour satisfaire la ferveur religieuse de son peuple qui assista à son supplice solennel, au milieu des prières et des hymnes : une scène extraordinaire, et peu orthodoxe aux yeux des catholiques contemporains, et qui perd trop de ses couleurs dans le récit un peu embarrassé de nos auteurs.

Or ce christianisme, d'apparence si drue, si populaire, a disparu tout à fait. A vrai dire, il mit à mourir plus de temps qu'on ne croit : les érudits suivent ses traces jusqu'au XIIe siècle au moins. Et ce n'est pas alors un christianisme résiduel, persistant sur ses sites traditionnels ou dans des îlots écartés — mais au contraire, un culte urbain, en pleine civilisation. Dans chacune de leurs nouvelles villes, les émirs fondateurs installaient les communautés juives et chrétiennes à côté de leur palais, parce qu'elles conservaient les habitudes citadines de la Méditerranée. Mais les juifs

ont demeuré malgré les persécutions, et les chrétiens disparurent. Partout ailleurs, à l'intérieur de l'Islam, en Égypte, en Syrie, en Mésopotamie, des îlots ont subsisté jusqu'à nos jours, témoins dispersés et vivants de l'ancienne expansion du christianisme vers l'Orient et le Midi. L'Afrique du Nord est peut-être le seul pays d'Islam où le christianisme ait été complètement effacé, quel problème !

★

Maintenant, l'Islam occidental du moyen âge, et des temps modernes, jusqu'au XX^e siècle. *L'Histoire du Maroc* (1) de Henri Terrasse est un très beau livre, dans la tradition de l'Université d'Alger. Le seul projet paraît une gageure, et l'auteur l'a gagnée : il a su écrire pour la première fois, en suivant la chronologie, l'histoire d'ensemble d'événements en apparence très confus, sans perdre jamais, au long de ses deux volumes, les idées directrices qui permettaient d'expliquer ce qui serait autrement un fouillis inintelligible. C'est proprement remarquable : pour réussir, il fallait allier à une connaissance très étendue des sources arabes, un sens géographique du milieu humain, à la manière de Gauthier ; il fallait pouvoir utiliser l'observation directe pour interpréter le passé à la lumière de ses survivances dans le présent.

Je dirai d'abord, pour me débarrasser, une petite déception due sans doute à mon ignorance du sujet. J'avais lu le mémoire de J. Carcopino sur le Maroc, marché punique de l'or, le chapitre que Braudel avait consacré à l'or du Soudan dans son livre sur la Méditerranée au XVI^e siècle, les études de Delafosse sur le même sujet. J'en avais retiré l'impression que le Maroc avait dû jouer un grand rôle dans les relations du Soudan aurifère et de la Méditerranée au moyen âge, que les routes caravanières entre le Sénégal-Niger et les oasis du Sud marocain avaient eu une importance notable. Il semblait que, jusqu'aux découvertes de l'Amérique, le Maroc, grâce à ses liaisons avec le Soudan, avait été une pièce essentielle de l'économie monétaire méditerranéenne. On osait même se demander si la décadence certaine du Maroc aux temps modernes n'était pas un aspect de la décadence générale de la Méditerranée, que les recherches de F. Braudel ont retardée d'un siècle sur l'opinion commune, et datée du début du XVII^e siècle. Ce pourrait être une vue de l'esprit. Mais les relations du Maroc, du Soudan et de la Méditerranée méritaient d'être esquissées et discutées, et on regrette que H. Terrasse ait écarté cet aspect de l'histoire, et accordé une si petite place à l'économie du Soudan et de la Méditerranée et au rôle qu'il faut attribuer au Maroc dans ces échanges.

Il est vrai que l'auteur a adopté un parti et s'y est tenu : il a voulu suivre la création, depuis le moyen âge, d'une particularité marocaine, montrer le déplacement du centre de gravité de l'Islam nord-africain, de Kairouan, Tunis et Cordoue, à Fès-Marrakech.

(1) 2 vol. Éd. Atlantides.

Depuis la fin de l'occupation romaine, trois événements monumentaux dominent l'histoire de l'Afrique du Nord :

— Au VIIIe siècle, l'islamisation et l'installation en Ifrikia (Tunisie) et en Espagne, d'une forme de gouvernement empruntée, par les Califes, aux anciennes civilisations de Syrie-Mésopotamie : *le maghzen.*

— Au XIe siècle, l'invasion des pays de l'Atlas par des Arabes bédouins, grands nomades chameliers du désert, barbares qu'il faut soigneusement distinguer des arabes organisés de la conquête, arrivés aux VIIe et VIIIe siècles. Leur invasion — dite *hilalienne* — est responsable de l'abandon des villes et des cultures, de la remontée du nomadisme destructeur, du cantonnement de la vie civilisée le long des côtes, autour des ports (sauf au Maroc) : l'aspect de l'Afrique du Nord en 1830.

— Aux XVe et XVIe siècles, l'expansion coloniale hispano-portugaise qui essaime sur le littoral et provoque l'installation des corsaires turcs dans les régences d'Alger et de Tunis.

Le Maroc a réagi à ces événements monumentaux d'une manière particulière. Le maghzen a été détruit ou affaibli, en Tunisie, par les invasions hilaliennes du XIe siècle, en Espagne, par la reconquête chrétienne. Au contraire, il s'est maintenu au Maroc où il a été introduit plus tard : ses périodes de grandeur et de décadence divisent l'histoire dynastique. La préservation de son Maghzen a permis au Maroc de demeurer, après les conquêtes chrétiennes et turques de la Renaissance, la seule structure politique vigoureuse de l'Islam occidental.

Tandis que l'invasion hilalienne arabisait l'Afrique, de l'Est à l'Ouest, les traditions et les langues berbères se réfugiaient dans les montagnes. Or, l'Atlas marocain constitue la principale forteresse de l'Afrique berbère. Cette masse berbère forme donc, à côté du Maghzen, l'élément essentiel de l'histoire marocaine. Avant l'arabisation partielle du Maroc, le Maghzen appartenait à de grandes confédérations berbères, qui étendirent leur domination sur toute l'Afrique mineure et sur l'Espagne musulmane. Après l'arabisation, le maghzen ne s'appuie plus sur de grands groupes ethniques, il est constitué d'éléments disparates : citadins des villes Maghzen, arabes, nègres, andalous, et son autorité se réduit aux plaines du *bled Maghzen*. La montagne berbère lui échappe : le *bled siba*.

Cet affaiblissement du Maghzen, a une autre cause : le refoulement de l'Islam espagnol par la reconquête, et le durcissement des relations entre Islam et Chrétienté, longtemps retardé par une tolérance réciproque, malgré la guerre sainte et la croisade. Les conséquences de cette rupture ont été particulièrement graves dans la vie intellectuelle et artistique, car le Maroc a, en général, reçu sa culture d'Espagne. Replié sur lui-même, il est tombé dans le sommeil où l'a trouvé l'intervention française du XXe siècle.

Enfin, dernier élément constitutif de l'histoire marocaine : le « réveil » de l'Islam, en relation avec la menace hispano-portugaise sur le littoral africain. Mais ce réveil, dans le Maroc coupé de ses sources espagnoles, demeura seulement marocain, et ne

suscite aucune solidarité panislamique, même avec les Turcs, installés à Alger, que les chérifs combattirent sans répugner à accepter l'assistance du roi catholique ! Ce renouveau, alimenté par le culte populaire des saints, le maraboutisme, injecta une vigueur nouvelle aux maghzens affaiblis par la dissidence berbère et l'anarchie arabe. Les deux dernières dynasties marocaines ont été fondées, à la faveur de ce mouvement religieux, par des *Chérifs*, personnages sacrés, descendants du prophète. D'où le nom actuel de la monarchie chérifienne.

Ainsi l'histoire marocaine se divise-t-elle en deux grandes périodes : au moyen âge, les empires berbères qui étendent aussitôt leur hégémonie à tout l'Islam occidental ; aux temps modernes, les maghzens chérifiens, seulement marocains, et même le plus souvent impuissants à exercer au Maroc une autorité effective sur les tribus berbères.

★

A la lumière de cette nouvelle littérature, on comprend mieux que l'histoire africaine ne se réduise pas à l'histoire des dominations politiques ou culturelles qu'elle a subies (punique, romaine, arabe). Spécialistes de l'Antiquité ou de l'Islam recherchent sous les apports extérieurs de l'Occident et de l'Orient, les témoignages du vieux fonds primitif lybico-berbère, très façonné, modifié, contracté, mais toujours vivant. Celui-ci n'a jamais été capable de refuser les civilisations supérieures imposées par la conquête. Et cependant, gagné en apparence, il n'a jamais été assimilé tout à fait. Il est toujours demeuré, même à l'intérieur de l'Islam : étrange histoire que celle de ses survivances millénaires.

PHILIPPE ARIÈS.

LE THÉATRE

LE NOUVEAU SPECTACLE DE LA COMÉDIE DE SAINT-ÉTIENNE

Une question vient tout de suite à l'esprit : un pareil spectacle serait-il possible à Paris? Il faut s'entendre : on pense bien que si M. Jean Dasté se décidait à donner celui-ci dans une salle parisienne il aurait un public et un succès. Il existe tout de même à Paris quelques centaines ou quelques milliers de spectateurs pour un théâtre nourri de poésie, même si cette poésie n'est assaisonnée d'aucun snobisme, même si elle est aux antipodes de l'ennui. Mais ce n'est pas cela qu'on se demande : il ne s'agit pas tant de savoir si un tel spectacle est transplantable à Paris, mais

s'il aurait pu y naître, avec tout ce qu'il exige de travail, de soins, de désintéressement, de recueillement? On est tenté de répondre non. Et puis, tout de même, on n'ose pas : la condamnation serait trop grave. Il reste sans doute que, de Saint-Germain-des-Prés au Boulevard, il est plus malaisé de trouver ce que, des confins de l'Auvergne aux Alpes et dans la vallée du Rhône, la Comédie de Saint-Étienne a trouvé ou suscité, l'élément le plus nécessaire à la création dramatique : un public.

On sait gré à M. Dasté de nous avoir donné une comédie de Lorca. Le poète andalou est plus connu en France par son œuvre tragique à quoi ajoute sa légende, la tragédie de son propre destin. Mais Federico-Garcia fut également *comique*, jusque dans sa vie de poète-comédien ambulant. On songe naturellement à Molière, et *la Savetière prodigieuse* est un canevas de la comédie classique espagnole. Ce ne serait rien, ou peu de chose, si c'était une imitation, un pastiche : or, c'est le génie même de Lorca qui est de la veine des classiques, — classiques littéraires et classiques du tréteau qui, en Espagne, Dieu merci, se distinguent à peine. L'esprit, le ton, le mouvement, les caractères et jusqu'aux costumes, rien n'a changé. Et pourtant quel accent « moderne » et comme cet accent est bien de Lorca ! On saisit ici la vertu d'une vraie tradition vivante, nourrie d'elle-même. Quant à Molière, il serait plus chagrin : avec Lorca, la coquette enfantine est une femme fidèle et même une femme forte qui s'ignore, et le barbon est aimé. Les Espagnols ont, des femmes et de l'amour, une idée plus grave et confiante que les Français. Et comme cette comédie, enfin, demeure un jeu ! Ce poète qui s'est engagé jusqu'à la mort était trop véritablement poète pour contaminer son art par cet engagement.

Pourtant, c'est la dernière partie du spectacle et la plus brève qui me paraît la plus importante : un Nô du XIVe siècle qu'on doit à Mme Marie-Hélène Dasté. Je souligne d'abord cette dette, car un texte, certes excellent, comme celui que Mme Suzanne Bing a traduit de l'anglais, est tout au plus un schéma qui ne peut venir à l'existence que par sa projection dans l'espace ; ou encore : la poudre que laisse aux doigts le papillon. Avec cette substance impalpable, il faut reconstruire le papillon, l'animer : non seulement recomposer sa figure décorative, mais retrouver son battement. Je ne voudrais pas donner par là l'image fausse d'une chose fragile et légère. Je songe à ces grands papillons guerriers qu'on voit sur les laques et les estampes et qui ressemblent, non à un visage changeant, mais à un masque. Or, du premier coup, avant même le mouvement et la parole, par le seul groupement du chœur et la présence des jeunes filles endormies, comme repliées sous la corolle de l'ombrelle, le Nô retrouve exactement la transparence de l'estampe japonaise, sa rigueur, sa pureté linéaires : un cadre étroit, une représentation presque plate, sans trompe-l'œil, suggèrent l'espace et la présence d'un univers infiniment redoutable et mystérieux.

Le décor est fait de quelques perches, de cette passerelle ter-

restre et marine où le personnage du Nô éternellement voyage à la poursuite d'une ombre. Dans *Kagekyio*, la voyageuse est une jeune fille qui recherche son père disparu (ce thème d'un père ou d'une mère et d'un enfant partis à la quête l'un de l'autre, revient dans le Nô avec une persistance symbolique) ; elle le trouve, il lui parle et la renvoie. C'est tout. J'allais dire : peu importe. Car ce qui importe c'est moins les sentiments que leur transposition plastique et lyrique. Ou plutôt : les sentiments subissent une transmutation, ils dépouillent leur forme vulgaire, réaliste, individualisée, pour apparaître dans leur réalité profonde de fatalité sauvage, d'explosion cosmique. Le dialogue, le récitatif sous le masque, scandés par l'espèce d'angoisse impassible du chœur, créent l'envoûtement, l'incantation par quoi le drame retourne à ses origines magiques ou sacrées. Et c'est assez pour qu'en quelques minutes soient brisés, détruits les faux prestiges du réalisme et pour que réapparaisse le drame pur. Le spectateur a le sentiment bouleversant d'assister à la naissance du dialogue dramatique, du langage dramatique. C'est dire qu'un tel spectacle, au delà de sa beauté, de sa perfection propres, a une vertu révélatrice : il rend, au moins pour un instant, évidentes des vérités perdues. Ce jaillissement poétique a une telle violence de choc qu'il ne peut pas ne pas retentir sur le théâtre même, sur l'idée que le public, le poète, l'acteur se font du théâtre ; il devrait contribuer à orienter l'imagination dramatique, à la féconder ou la rafraîchir.

J'y insiste, parce que, du dehors, on pourrait être tenté de ne rien apercevoir d'autre dans une telle tentative qu'un divertissement délicat, ou même cette recherche de laboratoire, excitante mais stérile, que le Nô a été pour Copeau, aux yeux de Gide, dans l'instant que désarçonné Gide cessait de suivre son ami et s'affligeait secrètement de voir celui-ci se perdre, alors qu'il continuait de se « gagner ». C'est que Gide était profondément étranger au théâtre ; il ne l'aimait pas et ne pouvait pas l'aimer ; ou, ce qui est pire, il n'aimait en lui que la littérature. Son propre théâtre est une séduisante et diabolique entreprise de destruction dramatique. Et son *Œdipe* une tentative d'empoisonnement des sources tragiques. Comment eût-il discerné ou senti que le Nô, dans sa transposition occidentale, n'est pas un point d'arrivée gratuit, l'estuaire esthétique et inutile d'un lointain fleuve mort, mais un départ, une source vivante de poésie dramatique.

Plus encore que dans Lorca, la troupe montrait ici son entente et une rare qualité de travail. On a quelque scrupule à détacher — outre M. Dasté lui-même, également remarquable sous le masque couleur de temps du savetier-montreur de marionnettes et sous l'extraordinaire masque de bronze du Furibond —, M. Lafforgue dont la musique a un grand pouvoir de suggestion et qui apporte au chœur une contribution essentielle ; M. René Lesage qui a tant de naturelle simplicité et de sensibilité intérieure ; enfin, Mlle Catherine Dasté : le tréteau est de toute évidence son élément, elle y vit et s'y amuse ; avec elle le mot « jeu » reprend tout son sens.

Au moment de quitter *Kagekyio,* je songe à un trait qui a une valeur de signe. Comme on faisait remarquer à un acteur de Nô qu'il avait eu un fléchissement, l'acteur convint que son regard s'était diverti à quelque tache, à quelque papier coloré, insolite sur le plateau qui se doit d'être nu ; un instant, dit-il, « l'âme du Nô l'avait abandonné. » Il n'est rien arrivé de pareil à Mme Marie-Hélène Dasté qui ne s'est laissée ni distraire, ni tenter. On peut compter ceux que « l'âme du Nô », l'esprit du drame n'a pas abandonnés.

YVES FLORENNE.

LE CINÉMA

LE TOMBEAU D'HOLLYWOOD

La compétition de Cannes vient de confirmer l'ensommeillement actuel du cinéma français. L'échec du film de Carné (1) (que nous ne nous expliquerons pas tant que nous n'aurons pas vu *Juliette*) n'a pas fini d'entraîner de fâcheuses conséquences pour Carné lui-même, mais aussi pour l'ensemble d'une profession, où domine, en ce moment la méfiance et même la peur. C'était un film « prétentieux ». Les producteurs n'aiment pas ça. Ils raffolent des films qui ne prétendent à rien. *Juliette* sera, pendant longtemps, un excellent, un détestable argument lancé dans les gencives des scénaristes et des réalisateurs qui ne se résignent pas encore à ne *rien* dire.

Malgré quelques erreurs — et surtout en dépit du recours immodéré à la bande de son — l'auteur du *Chien andalou* a fortement mérité le succès qu'il a remporté avec *Les oubliés,* mais nous aimerions, pour en parler, attendre d'avoir vu *Le Christ interdit* de Malaparte. La cruauté de Bunuel et celle de Malaparte valent qu'on les confronte. Même si Malaparte ne sort pas vainqueur de ce tournoi (ce dont nous ne saurions préjuger), nous aurons plaisir et réconfort à saluer l'audace d'un écrivain qui s'empare, par la force, d'une caméra. Les grammairiens du cinéma, qui sont nombreux en France, ne manqueront pas de rire, ou de crier au scandale. Ce sont les médecins de Molière : ils veulent bien que le malade crève, mais dans les règles de l'art.

(1) Il n'est pas question de se demander si ce film méritait ou non une autre récompense que celle de la meilleure musique. Mais on ne peut pas ne pas s'interroger sur les raisons d'un échec aussi retentissant, et d'une campagne de presse dont l'intransigeante violence rappelait des mœurs qui sont dans l'habitude de la critique dramatique plutôt que dans celle de la critique de cinéma.

Laissons donc Cannes de côté pour considérer deux films (dont l'un seulement a concouru là-bas) et qui ne nous permettent pas d'enterrer Hollywood aussi vite que nous le voudrions : je veux parler de *Sunset boulevard* de Billy Wilder et de *All about Eve* de Joseph Mankiewicz. Ces deux films (en dépit des talents et d'ailleurs des séductions de Gloria Swanson et de Bette Davis) sentent le cadavre, la mort, cette odeur de temps qui passe et de temps corrompu. Le premier plus que le second, parce que la pourriture américaine, la décomposition de la jeunesse, des illusions et du bonheur, y sont vus par des yeux habitués à la pourriture et à la décomposition européenne. Cette délectation morose et morbide n'est pas souvent le fait d'un Américain fortement acclimaté. C'est au Balzac de *Splendeurs et misères des courtisanes*, c'est à Thomas Mann (Américain allemand) que font songer le climat, la moiteur de *Sunset boulevard*. Le trait d'*All about Eve*, s'il est parfois plus précis, n'a ni cette lourdeur ni cette épaisseur. *Eve* est une anecdote beaucoup plus qu'un climat : sa composition est beaucoup plus théâtrale que romanesque. *Sunset boulevard*, ce sont les entrailles d'un monde obscur et boueux. *Eve*, c'est seulement, je veux dire de manière beaucoup plus rassurante, les coulisses d'un théâtre, l'envers du décor, les secrets des loges. C'est ici que l'on peut juger pourquoi le cinéma a sur nous un pouvoir de suggestion et de fascination beaucoup plus grand que le théâtre. Les personnages d'*Eve* ne nous paraissent pas glorieux, et quand au règne d'une comédienne succède le règne éphémère d'une autre comédienne plus jeune, nous nous disons seulement qu'il appartient aux jeunes femmes de dévorer leurs aînées. C'est dans l'ordre. L'ordre de *Sunset boulevard* est d'une tout autre nature. Beaucoup plus loin des hommes.

On s'est ému, à propos du film de Wilder, de la rage avec laquelle le cinéma, ici, se piétinait, aimait à creuser, de ses propres mains, son tombeau. Cette fureur sacrilège a déplu. Il ne fallait pas, a-t-on dit, que de Stroheim à Buster Keaton, chacun mette son plaisir à jouer, c'est-à-dire à ridiculiser son personnage... Il ne fallait pas que ces prêtres vendent la mèche. Il y a de la dérision dans *Sunset boulevard*, en effet. Mais c'est un plaisir noble, c'est un jeu de grands.

Enfin ces deux films ont en commun ceci qu'ils nous montrent des acteurs, plus lointains et hautains dans un cas, plus proches dans l'autre. Cela nous change bien des terrassiers du cinéma italien. Ne nous auraient-ils rappelé que le cinéma n'a pas pour objet de photographier la vie, de rendre le vraisemblable plus vraisemblable encore (et plus trivial s'il se peut), mais au contraire d'approfondir des mystères, que ces deux films auraient assez de titres à nos yeux. Ils dédaignent la petite monnaie dont les autres font leur dimanche. Au commencement était la fiction.

Ceci peut faire passer sur bien des fautes, qui sont inexcusables aux yeux des grammairiens : sur des coups de projecteurs que reçoivent des portes qui s'ouvrent et sur d'autres signes de désinvolture à l'égard des règles. Les règles ne constituent pas, ne fondent pas un style. De ces deux films nous montent à la tête d'épaisses

bouffées de cinéma dont nous étions, je vous assure, injustement privés.

La *Première légion* de Douglas Sirk n'est pas de la même catégorie. (Il en est des réalisateurs comme des champions de tennis.) Ils ont leur classement. Et d'ailleurs, il existe une ressemblance, un air de parenté entre la manière qu'ont les Américains de *frapper* sur un terrain de tennis et sur un plateau : une manière identique, imprudente et décisive, de prendre la balle. En face de quoi, un joueur de tennis français a, en effet, toujours l'air d'un grammairien). La *Première légion* n'a pas la puissance d'envoûtement de *Sunset boulevard* et d'*Eve*. C'est davantage un film de têtes (le Père Arnoux, en la personne de Jean Boyer est la forte tête de cette section de la Compagnie de Jésus que Sirk met en scène). On dispute de l'authenticité d'un miracle. C'est un débat, avant d'être un drame. Mais il est très remarquable que Sirk soit passé du débat au drame avec l'aisance qu'il déploie. A l'occasion de la *Première légion*, on peut, par exemple, se distraire à imaginer — sans que ce jeu comporte en soi la moindre restriction à l'égard de Cayatte — comment *Justice est faite* aurait été « frappé », traité par des Américains.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

« LE CONSUL », *drame musical en trois actes, livret, musique, mise en scène de* GIAN-CARLO MENOTTI,

« C'est M. Menotti qui aurait dû s'enfermer et s'asphyxier dans sa cuisine. » Telle est l'opinion professée par un critique italien au lendemain des représentations données récemment à la Scala de Milan avec un accompagnement de sifflets à roulettes. On sait que *le Consul* de Gian-Carlo Menotti se termine par le suicide de l'héroïne qui ouvre le robinet de sa cuisinière à gaz. Il est singulier de penser que c'est en la patrie des auteurs de *Cavaleria rusticana* et de *Lucia di Lammermoor*, que toute une partie du public et de la critique s'est montrée imperméable à la douche dramatique de l'ouvrage de M. Menotti.

Si l'on s'en rapporte à une interview publiée il y a quelques semaines par celui-ci, *le Consul* lui a été inspiré par la présence écrasante de la bureaucratie contemporaine qui broie les corps et les âmes. Et il compare le sujet de son opéra à la tragédie grecque, en particulier au drame d'Antigone, en observant que, de nos jours, le tyran n'est plus un homme mais une administration irresponsable, sans tête, sans personnalité, une machine aveugle, omnipotente et amorphe.

Ce *Consul*, comment le classer, l'étiqueter? Opéra? Drame lyrique? Nouvelle, ou roman, ou récit musical? Ou même drame musical, appellation que lui donne son auteur? Rien de tout cela ne paraît absolument satisfaisant pour désigner un des spectacles les plus étonnants qu'il ait été donné de voir depuis longtemps. Sans doute y a-t-il un peu de tout cela dans *le Consul*, et cependant l'ouvrage ne semble pas pouvoir entrer exactement dans l'une ou l'autre de ces catégories. Il n'y a pas de formule d'opéra, déclare M. Menotti dans la même interview, il n'y a pas de sujet d'opéra type, tout peut être un bon sujet. Et il ajoute : « Je considère qu'il faut établir un contact immédiat avec le public ; le frapper, le choquer au besoin, mais le faire réagir, le forcer à entrer dans le jeu. Un opéra ne doit pas demander quatre ou cinq représentations pour émouvoir ». C'est là ce que M. Menotti a voulu, et c'est ce qu'il a incontestablement réussi, puisque ceux des spectateurs qui ont détesté ici le principe de l'œuvre, l'ont condamné en raison du fait qu'ils avaient été eux-mêmes « embarqués » par ce flot dramatique irrésistible, et qu'ils l'ont regretté comme un plaisir mauvais.

Dès lors, tant pis pour l'étiquette qui devrait être donnée à l'ouvrage. Il y a aujourd'hui d'excellents romans qui ne sont nullement des romans au sens classique du mot. M. Menotti a inventé un genre nouveau, parent d'autres genres, correspondant aux besoins de notre temps, comme il y a 50 ans Charpentier inventa le « roman musical ». Mais *Louise* était par sa conception aussi bien dramatique et psychologique que musicale, une œuvre populiste. C'est ce que M. Menotti a su éviter avec une extraordinaire virtuosité de dramaturge, de compositeur et de metteur en scène. Œuvre non pas populiste, mais populaire, et cela au sens technique où l'entendent maintenant les « progressistes », avec cette réserve, qu'en raison de son effroyable réalisme pessimiste elle n'a guère de chance de plaire à ces optimistes à tous crins. D'autant plus qu'il n'est pas convenable de parler de corde dans la maison d'un pendu...

L'argument de cet ouvrage parent de *la Vingt-cinquième heure* de Gheorghiu et du *Procès* de Kafka, est d'une extrême et prosaïque simplicité. « Quelque part en Europe », John Sorel, résistant poursuivi par la police, s'enfuit en passant la frontière la plus proche, laissant sa jeune femme, l'enfant et la vieille mère. Celles-ci, en proie aux perquisitions et interrogatoires de la police, doivent le rejoindre dès l'obtention de leurs visas réguliers de sortie. Pendant des semaines qui deviendront des mois et des mois, Magda Sorel, l'épouse, ira frapper à la porte d'un consul toujours invisible et dont la secrétaire remet chaque jour au lendemain le coup de tampon libérateur. C'est dans cette attente intolérable que réside tout le drame. Bientôt l'enfant meurt, puis la grand'mère. John Sorel, n'y tenant plus, a repassé la frontière pour retrouver les siens, mais avant de les avoir revus, il est arrêté, cependant que Magda, comprenant l'inutilité de son attente et la valeur d'otage qu'elle constitue pour la police vis-à-vis de son mari, décide de se supprimer. Ceci n'est que l'armature générale d'une action dans laquelle

l'auteur a accumulé mille détails de fatalité tragique et de burlesque terrifiant. Le dialogue, d'une concision, d'une économie parfaites, contient des répliques qui sont d'une beauté extraordinaire, aussi bien dans le domaine de la réalité prosaïque que dans celui du symbolisme poétique. L'œuvre ne tombe jamais dans le mélodrame qu'elle côtoie sans cesse ; elle ne s'envole jamais non plus dans un lyrisme douteux, dans une littérature nébuleuse. Le réel et l'irréel conservent toujours ici un côté concret, simple, naturel, sans effets de force appuyés. Tout est en souplesse, en touches bien placées.

Et c'est là qu'intervient précisément la partition musicale, laquelle rend l'ouvrage si difficile à classer dans une catégorie déjà existante. « La musique, dit Menotti, doit donner un pouvoir nouveau à la parole... Autrement à quoi servirait-elle dans un opéra? Ma musique ne se laisse pas prendre au piège du développement symphonique ; elle court droit au but et immédiatement s'efface pour reprendre ensuite un autre chemin que lui indique l'action ». C'est là ce qui explique le caractère très spécial de cette partition, caractère qui réside en ce que, volontairement, Menotti n'a pas voulu lui donner de style particulier. Ce qu'elle est en elle-même n'a pas d'importance. Ce qui compte, c'est la façon dont elle s'insère dans l'ensemble. En elle-même, c'est une partition peu personnelle, peu originale ; qui n'est ni agressive, ni plate, ni vulgaire, ni recherchée ; qui comporte maints efforts dont la saveur n'est pas nouvelle et fait penser tantôt à Mascagni, tantôt à Prokofieff, tantôt à Kurt Weill, tantôt à Richard Strauss ; qui est d'ailleurs écrite avec une habileté consommée, d'une écriture légère, sûre et vigoureuse ; qui enfin est orchestrée avec une adresse sans pareille. Vouloir chicaner sur la qualité essentielle de cette musique reviendrait à discuter de la composition du produit qui a servi à peindre le décor ou de la marque des lampes de projecteurs. Entre tous ces éléments, elle est un élément qui, avec les autres, concourt au drame, faisant parfaitement corps avec l'ensemble, sans essayer de se distinguer particulièrement ; l'aurait-elle essayé que le charme aurait été rompu, qu'il n'y aurait plus eu cet équilibre souverain que Menotti a réalisé avec un talent de sorcier.

Car c'est véritablement miracle de voir comment avec des éléments de nature et de styles si différents, si peu faits, au premier abord, pour s'accorder, pour se fondre, pour pouvoir être réduits à un commun dénominateur, il a su réussir un tout aussi homogène, une œuvre qui donne autant l'impression d'être d'un seul tenant, sans fissure, évoluant d'un mouvement aussi assuré et aussi égal, et dont, en fin de compte, arrive à se dégager un véritable et original style dramatique.

Quant à l'interprétation, elle est absolument incomparable, et nos artistes lyriques, s'ils consentent à être de bonne foi et un peu moins contents d'eux-mêmes, y prendront une profitable leçon. Ils y constateront en particulier que contrairement à la mauvaise excuse habituellement donnée, il est possible de jouer d'une façon valable — et même de faire un tour de prestidigitation compliqué !—

Ce *Consul*, comment le classer, l'étiqueter? Opéra? Drame lyrique? Nouvelle, ou roman, ou récit musical? Ou même drame musical, appellation que lui donne son auteur? Rien de tout cela ne paraît absolument satisfaisant pour désigner un des spectacles les plus étonnants qu'il ait été donné de voir depuis longtemps. Sans doute y a-t-il un peu de tout cela dans *le Consul*, et cependant l'ouvrage ne semble pas pouvoir entrer exactement dans l'une ou l'autre de ces catégories. Il n'y a pas de formule d'opéra, déclare M. Menotti dans la même interview, il n'y a pas de sujet d'opéra type, tout peut être un bon sujet. Et il ajoute : « Je considère qu'il faut établir un contact immédiat avec le public ; le frapper, le choquer au besoin, mais le faire réagir, le forcer à entrer dans le jeu. Un opéra ne doit pas demander quatre ou cinq représentations pour émouvoir ». C'est là ce que M. Menotti a voulu, et c'est ce qu'il a incontestablement réussi, puisque ceux des spectateurs qui ont détesté ici le principe de l'œuvre, l'ont condamné en raison du fait qu'ils avaient été eux-mêmes « embarqués » par ce flot dramatique irrésistible, et qu'ils l'ont regretté comme un plaisir mauvais.

Dès lors, tant pis pour l'étiquette qui devrait être donnée à l'ouvrage. Il y a aujourd'hui d'excellents romans qui ne sont nullement des romans au sens classique du mot. M. Menotti a inventé un genre nouveau, parent d'autres genres, correspondant aux besoins de notre temps, comme il y a 50 ans Charpentier inventa le « roman musical ». Mais *Louise* était par sa conception aussi bien dramatique et psychologique que musicale, une œuvre populiste. C'est ce que M. Menotti a su éviter avec une extraordinaire virtuosité de dramaturge, de compositeur et de metteur en scène. Œuvre non pas populiste, mais populaire, et cela au sens technique où l'entendent maintenant les « progressistes », avec cette réserve, qu'en raison de son effroyable réalisme pessimiste elle n'a guère de chance de plaire à ces optimistes à tous crins. D'autant plus qu'il n'est pas convenable de parler de corde dans la maison d'un pendu...

L'argument de cet ouvrage parent de *la Vingt-cinquième heure* de Gheorghiu et du *Procès* de Kafka, est d'une extrême et prosaïque simplicité. « Quelque part en Europe », John Sorel, résistant poursuivi par la police, s'enfuit en passant la frontière la plus proche, laissant sa jeune femme, l'enfant et la vieille mère. Celles-ci, en proie aux perquisitions et interrogatoires de la police, doivent le rejoindre dès l'obtention de leurs visas réguliers de sortie. Pendant des semaines qui deviendront des mois et des mois, Magda Sorel, l'épouse, ira frapper à la porte d'un consul toujours invisible et dont la secrétaire remet chaque jour au lendemain le coup de tampon libérateur. C'est dans cette attente intolérable que réside tout le drame. Bientôt l'enfant meurt, puis la grand'mère. John Sorel, n'y tenant plus, a repassé la frontière pour retrouver les siens, mais avant de les avoir revus, il est arrêté, cependant que Magda, comprenant l'inutilité de son attente et la valeur d'otage qu'elle constitue pour la police vis-à-vis de son mari, décide de se supprimer. Ceci n'est que l'armature générale d'une action dans laquelle

l'auteur a accumulé mille détails de fatalité tragique et de burlesque terrifiant. Le dialogue, d'une concision, d'une économie parfaites, contient des répliques qui sont d'une beauté extraordinaire, aussi bien dans le domaine de la réalité prosaïque que dans celui du symbolisme poétique. L'œuvre ne tombe jamais dans le mélodrame qu'elle côtoie sans cesse ; elle ne s'envole jamais non plus dans un lyrisme douteux, dans une littérature nébuleuse. Le réel et l'irréel conservent toujours ici un côté concret, simple, naturel, sans effets de force appuyés. Tout est en souplesse, en touches bien placées.

Et c'est là qu'intervient précisément la partition musicale, laquelle rend l'ouvrage si difficile à classer dans une catégorie déjà existante. « La musique, dit Menotti, doit donner un pouvoir nouveau à la parole... Autrement à quoi servirait-elle dans un opéra? Ma musique ne se laisse pas prendre au piège du développement symphonique ; elle court droit au but et immédiatement s'efface pour reprendre ensuite un autre chemin que lui indique l'action ». C'est là ce qui explique le caractère très spécial de cette partition, caractère qui réside en ce que, volontairement, Menotti n'a pas voulu lui donner de style particulier. Ce qu'elle est en elle-même n'a pas d'importance. Ce qui compte, c'est la façon dont elle s'insère dans l'ensemble. En elle-même, c'est une partition peu personnelle, peu originale ; qui n'est ni agressive, ni plate, ni vulgaire, ni recherchée ; qui comporte maints efforts dont la saveur n'est pas nouvelle et fait penser tantôt à Mascagni, tantôt à Prokofieff, tantôt à Kurt Weill, tantôt à Richard Strauss ; qui est d'ailleurs écrite avec une habileté consommée, d'une écriture légère, sûre et vigoureuse ; qui enfin est orchestrée avec une adresse sans pareille. Vouloir chicaner sur la qualité essentielle de cette musique reviendrait à discuter de la composition du produit qui a servi à peindre le décor ou de la marque des lampes de projecteurs. Entre tous ces éléments, elle est un élément qui, avec les autres, concourt au drame, faisant parfaitement corps avec l'ensemble, sans essayer de se distinguer particulièrement ; l'aurait-elle essayé que le charme aurait été rompu, qu'il n'y aurait plus eu cet équilibre souverain que Menotti a réalisé avec un talent de sorcier.

Car c'est véritablement miracle de voir comment avec des éléments de nature et de styles si différents, si peu faits, au premier abord, pour s'accorder, pour se fondre, pour pouvoir être réduits à un commun dénominateur, il a su réussir un tout aussi homogène, une œuvre qui donne autant l'impression d'être d'un seul tenant, sans fissure, évoluant d'un mouvement aussi assuré et aussi égal, et dont, en fin de compte, arrive à se dégager un véritable et original style dramatique.

Quant à l'interprétation, elle est absolument incomparable, et nos artistes lyriques, s'ils consentent à être de bonne foi et un peu moins contents d'eux-mêmes, y prendront une profitable leçon. Ils y constateront en particulier que contrairement à la mauvaise excuse habituellement donnée, il est possible de jouer d'une façon valable — et même de faire un tour de prestidigitation compliqué !—

tout en chantant une partie vocale fort délicate. L'équipe est d'une égalité impeccable ; chacun a le physique, la voix, le jeu de son emploi, et il est difficile de préférer l'un ou l'autre de ces artistes : Gloria Lane, implacable walkyrie nouveau style dans le rôle de la secrétaire ; Russel George (John Sorel) qui conserve un goût très sûr dans son emploi pathétique ; Norman Kelley, diabolique prestidigitateur ; Léon Lishner, David Aiken, Maria Marlo, Maria Paradiso, Élinor Warren et Francis Monachino qui assurent avec une étonnante perfection divers rôles épisodiques. Mais il est difficile aussi de ne pas citer à part les deux extraordinaires tragédiennes lyriques que sont Patricia Neway et Marie Powers pour leur présence, leur goût, leur émotion, leur intelligence, ainsi que pour la beauté et l'aisance de leur voix. M. Thomas Schippers, chef d'orchestre, conduit l'ensemble avec autorité, intensité et discrétion.

CLAUDE ROSTAND.

LA DANSE

SUCCÈS N'EST PAS VÉRITÉ

« Aujourd'hui Hamlet, demain simple figurant ; serviteur de l'art toujours ! » — voilà un bel aphorisme de Stanislavski que beaucoup de danseurs feraient bien de méditer.

Je me souviens de l'époque où moi-même, au cours d'une seule soirée, je dansais Apollon-Musagète, puis un guerrier anonyme dans la foule des Polovtziens du *Prince Igor*. Cela se passait en 1927, aux Ballets Russes, chez Diaghilev, bien après que j'eusse été promu premier danseur de la troupe, et le principe, en soi, était excellent.

Un artiste trop imbu de son importance est un artiste fini : il ne travaille plus pour son art, pour soi, pour son public, mais pour son succès personnel, pour une somme donnée d'applaudissements, qu'il obtient d'ailleurs quoi qu'il fasse, parce qu'il est une vedette, parce qu'il est une sorte de monstre sacré, parce qu'il profite d'un fétichisme primitif qui fait que, toujours, le public a besoin de donner une forme personnelle à son enthousiasme, de diriger sa ferveur vers un foyer convergent. Lequel foyer, fort de son infaillibilité — mi reconnue par le public, mi imposée par la vedette — se détache de l'art, cultive l'effet facile, se lance dans un jeu de surenchère : « Vous en voulez? Tenez, en voilà, tant et plus ! » Et c'est le clin d'œil au spectateur, les trente-deux fouettés inexplicables ou bien la mignardise pâmée du petit doigt de génie.

Un tel artiste ne luttera plus jamais pour une idée, mais dira avec une naïve suffisance : « Hier soir, j'ai « fait » trente-deux rappels ! » Pour pallier cela, il est nécessaire — comme nous le faisait faire Diaghilev — d'avoir l'occasion d'interpréter *tous* les rôles, et de les interpréter tous avec la même conviction, de savoir se dire (je cite un autre aphorisme de Stanislavski) : « Il n'y a point de petits rôles, mais de petits acteurs ! »

Malheureusement, le fétichisme du public, à qui il faut une vedette sur qui concentrer son enthousiasme est un appel puissant au « farniente » artistique. On ne vient plus applaudir une symphonie de Beethoven, mais un chef ; un opéra de Rossini, mais un ténor ; on n'applaudit plus *Giselle*, mais Mlle X... dans *Giselle*. Et, convaincue de son génie, au bout d'un temps très court, Mlle X... ne se donne plus la peine de danser *Giselle* : à quoi bon se fatiguer, alors qu'il est tellement plus simple et plus lucratif (en ce qui concerne la somme d'applaudissements) de paraître dans un bon *pas de deux* bien classique, au succès éprouvé, quitte à charcuter un ballet, un compositeur et un choréauteur sans défense. A cet égard, les artistes de la danse ont moins de pudeur que, par exemple, les chanteurs : ceux-ci, même les plus vaniteux, ne vont jamais jusqu'à se produire dans des vocalises ; ceux-là n'hésitent pas à le faire puisqu'ils s'exhibent, somme toute, dans de simples exercices de virtuosité acrobatique, des exercices de studio, de syntaxe chorégraphique. Et le public, qui, dans son ensemble, ne connaît guère la danse, appâté par un nom, se laisse faire, accepte pour espèces sonnantes la monnaie de singe qu'on lui sert.

Ils ne se rendent pas compte qu'ils nuisent à l'art (cette somme de difficultés vaincues, selon Théophile Gautier), qu'ils se nuisent à eux-mêmes :

« Plus l'acteur se préoccupe du spectateur, plus ce dernier se comporte avec lui en grand seigneur ; il se cale dans son fauteuil et attend qu'on le divertisse, sans même tenter de prendre sa part de création. L'acteur cesse-t-il de tenir compte de la salle, celle-ci se tend vers lui, surtout si quelque chose d'important se passe sur la scène, quelque chose n'ayant trait qu'à la scène » (Stanislavski).

Une vedette cinématographique ou dramatique peut se permettre d'utiliser son « standing », de « truquer » avec le spectateur : elle table sur son émotion, sur ses émotions et, en les faisant varier, peut éviter la lassitude. Tout autre est la situation de l'étoile de la danse muée en acrobate : ses trente-deux fouettés et autres prouesses techniques, frappantes au début, perdent leur intérêt très vite : ayant adoré non pas la danse, mais la danseuse — ou le danseur, — le public, blasé, s'en détourne. Et c'en est fait en même temps de l'artiste et de l'art que délibérément il a desservi.

La chose n'est pas neuve. Déjà Noverre se plaignait :

« Le ballet a des mouvements et des figures ou des démonstrations, ce qui le distingue de la simple danse. C'est ce qui fait qu'aujourd'hui il y a beaucoup de danses et peu de ballets, parce que les danseurs aiment mieux faire de beaux pas et de belles

cadences, que s'assujettir à représenter ce qui devrait se représenter pour faire de justes ballets... »

Et la décadence qui marqua la fin du XIXe siècle était due également à ce règne sans partage de l'étoile, de la « prima-ballerina » dont les prouesses acrobatiques, vidées de toute signification spirituelle ou esthétique, n'intéressaient plus personne. A cette époque, il était d'usage en effet de régler des ballets à l'intention particulière d'une étoile : on partait de l'interprète pour aboutir à l'œuvre ou prétendue telle, pour aboutir, en fait, aux abominables « flons-flons » chorégraphiques, dont les échos, hélas, commencent à retentir de nouveau dans nos salles de spectacles, depuis qu'à la notion du Beau se substitue celle du record, depuis que « the greatest in the world » (qu'il s'agisse d'un gratte-ciel, de conserves alimentaires ou de danseurs académiques !) est devenu la seule devise d'art. Le chanteur étonne par son contre-ut ou par la force de sa voix (peu importe la qualité musicale) : à quand la corde raide tendue à travers la scène pour mesurer la hauteur du saut d'un danseur? A quand les vingt pirouettes de la danseuse? A quand l'appareil acoustique installé dans la salle pour mesurer l'ampleur d'un succès au nombre et au « bruit » des rappels?

Nulle part, je crois, le rôle de l'interprète n'est aussi important qu'en matière de danse. Le comédien, le chanteur, le virtuose instrumental disposent d'un texte écrit, donc immuable. Au contraire, le « texte » de la danse est essentiellement fluide. Il existe en soi, certes, mais il est gravé dans le corps même de l'interprète, qui volontiers se confond avec lui. Il n'existe que dans la mesure où il est exécuté, tandis qu'un poème ou une partition existent *en extérieur*.

Deux chanteurs interprètent le même lied : la musique n'en varie point, bien que l'impression produite ne soit pas identique dans les deux cas. L'une des interprétations est bonne, l'autre mauvaise, mais, dans son essence, le *morceau* n'a pas changé. Tandis qu'une danse, exécutée par deux artistes différents, devient *une autre danse*, et la plus belle, la mieux construite, peut passer — par la faute de l'interprète — pour un modèle de charabia plastique et de mauvais goût !

Le choréauteur, quand il règle un ballet, connaît d'avance ses interprètes, les choisit en fonction de ses conceptions plastiques, mais aussi tient compte, dans ses conceptions, des dispositions particulières de chacun. Le poète, le musicien, l'auteur dramatique, la plupart du temps, travaillent « dans le vide ». Le choréauteur, lui, est un « bâtisseur concret » : il travaille un matériau humain, donc relativement malléable, et doit se résigner, d'avance, à un certain nombre de concessions. Le violon, le piano, la parole, quelles que soient les circonstances, rendent sensiblement le même son. Mais, tout comme il n'exsite pas deux visages rigoureusement identiques il n'est pas deux gestes absolument semblables : le geste, en ce qui concerne ses valeurs plastiques, dépend de celui qui l'exécute.

Quand je règle un même ballet pour deux interprètes différents,

j'y introduis, à l'intention de chacun, des variantes plastiques ou techniques : non pas pour permettre à chacun de briller dans les prouesses acrobatiques qui lui réussissent le mieux, mais parce je sais que tel moyen d'expression convient mieux à sa nature, à sa personnalité plastique et dansante. Convaincante chez l'un et pleine de signification, telle figure chorégraphique pourra devenir pâle et inexpressive chez l'autre, parce qu'elle ne répond pas à son « moi » extérieur, parce que son *corps* — instrument et interprète — est naturellement constitué pour d'autres modes. Il est des « corps-violons » comme des « corps violoncelles », etc. et le musicien serait mal avisé d'imposer à l'un le registre de l'autre.

Ces concessions-là ne sont pas faites au public, ni à la vanité de l'étoile, mais à la danse même, or, qui veut la fin, veut les moyens !

Puisque le choréauteur tient compte des particularités du « monstre sacré » (ce monstre, il le connaît, tandis que le monstre lui-même souvent ne se connaît guère, puisque le plus difficile est de se connaître soi-même !) n'est-il pas en droit d'exiger une rigoureuse discipline? Ne lui appartient-il pas, pour sauver l'art, de combattre la vedette en tant que telle, de transformer l'acrobate en artiste, de faire ce que Noverre fit de Vestris, c'est-à-dire un génie de la danse (et comment ne pas évoquer ce mot de Fokine à Nijinski : « Danse donc avec tes jambes et avec ma tête ! »)

« L'enfant qui danse pour son plaisir, l'agneau qui folâtre ou le jeune faon qui joue, sont des êtres heureux et bénis, mais ce ne sont pas des artistes. L'artiste est celui qui s'est astreint à une règle pénible à suivre, afin de pouvoir nous dispenser une joie délicieuse à dipenser » a écrit John Ruskin. Et c'est précisément cette discipline-là qui, souvent, fait défaut de nos jours, à la grande joie des impresarii qui organisent de lucratives « parades de vingt étoiles », où l'affiche trouve son compte, mais où la Danse est absente. Parade d'entrechats, mais... « de quoi s'agit-il ?»

Il s'agit d'étonner, de plaire à la rigueur, d' « enfoncer le voisin » ; il ne s'agit pas de créer.

Et puis, une troupe de ballets ne vaut point par ses étoiles, mais par sa cohésion : chaque élément compte dans cette véritable symphonie visuelle qu'est un spectacle de danses. Le propre de l'artiste véritable est de ne pas chercher à se faire remarquer. Le vrai talent — la « présence » — s'impose spontanément et ne s'étale pas avec complaisance. Le danseur qui « cabotine » n'est plus un danseur, ni un interprète : il ne défend pas *l'œuvre*, comme il devrait le faire ; il ne respecte plus l'esprit d'équipe et se met hors de la communauté. Il se démène, s'exhibe, si l'on veut, mais il ne *danse* plus !

C'est vers cela, pourtant, que nous allons à grands pas : au lieu d'être au service de son art, l'étoile va tuer la danse si bien qu'avant de chercher une esthétique nouvelle (ou on en parle beaucoup, un peu comme ces soldats d'opéra qui chantent à tue-tête « Marchons ! » sans bouger de place !), il faudrait mettre de l'ordre dans

la maison ou plutôt rappeler à l'ordre certains dissidents — je ne vois pas d'autre terme.

Les responsables? Les artistes eux-mêmes qui s'abandonnent à la facilité ; le public qui provisoirement encourage cette facilité (j'insiste sur ce « provisoirement », car on aurait grand tort de sous-estimer le spectateur, de le croire moins exigeant qu'il ne l'est, en bref, de scier la branche sur laquelle on se tient) ; enfin, les circonstances. Il y eut, par exemple, à l'Opéra, après le départ de Jacques Rouché, une période de véritable flottement chorégraphique et le public se remit à bouder les ballets du Palais Garnier, comme il l'avait fait jusqu'en 1930. Pour remédier à cela, on lança, on monta en épingle dans les journaux la rivalité de deux étoiles de la danse. Le pli était pris : les gens n'allaient plus voir tel ou tel ballet, mais assister à un duel de vedettes, lesquelles, bien qu'elles fussent de vraies artistes, étaient obligées de tenir compte de cet état de choses et de faire ce qu'on leur réclamait. Là-dessus arrivèrent, à grand renfort de publicité, des compagnies étrangères où chaque interprète — pour les besoins de la cause et de la recette — était annoncé comme le plus grand du monde ! Dès lors, c'en était fait de la danse et l'idée de record se trouvait ancrée. Jamais il n'y eut autant d' « étoiles de la danse » qu'il y en a de nos jours (une armée où il n'y aurait que des généraux !) et rarement il y eut aussi peu de ballets nouveaux.

Ce régime de facilité est en train de tuer l'esprit de création. Assez de *Cygnes Noirs* et de *Grands pas de deux*, assez d'*hommages* et de *parades* : nous voulons une danse qui vive et porte en elle des germes d'avenir, sinon, bientôt, le public lui-même nous dira : « Il y a quelque chose de pourri au royaume de Danemark ».

SERGE LIFAR.

LES BEAUX-ARTS

ÉPURONS LES ÉGLISES...

Les bonnes nouvelles ne sont pas si fréquentes, en cette vallée de larmes et ce siècle de fer, pour que je n'en fasse part aussitôt aux lecteurs de *la Table Ronde* et que je n'en éclate en alléluias.

Jugez de ma jubilation quand j'ai su par des témoins, Dieu merci dignes de foi ! que Mgr l'Évêque d'Annecy avait fait enlever de l'église du Plateau d'Assy certain *Christ* de Germaine Richier qui était une insulte à la dévotion des gens bien pensants et un défi au goût des personnes de sens. Voici un ordre *(Deo gratias!)* qui met sagement fin à un désordre inqualifiable et c'est plaisir

de voir comment en ce domaine nos Evêques s'accordent avec le Kremlin, la Maison Blanche et feu M. Hitler ; concert qui ne laissera pas, je pense, de donner à chacun une bonne conscience.

Sans doute des esprits chagrins, je dirai même, vu l'occurrence, impies, pourraient trouver étrange que Mgr l'Évêque fasse retirer une sculpture qu'une courtoisie, autant qu'une piété mal comprises, eussent pu lui conseiller de laisser en place : car enfin, cet ouvrage, on l'avait bel et bien commandé à Mme Richier, et le jour de la dédicace de l'église du Plateau d'Assy, le 4 août dernier, si je ne me trompe, Mgr l'Évêque l'avait bel et bien béni. Mais pitié, courtoisie, en doit-on tenir compte, quand le scandale arrive ?

Et le scandale était arrivé. Ce Christ scandalisait ; ceux qui ne l'avaient pas vu et recueillait seulement l'aveu des connaisseurs, d'une part, et de ceux qui venaient à lui, de l'autre. Car les paroissiens du Plateau d'Assy, une fois passée leur première surprise, s'en étaient fort bien trouvés et s'en allaient volontiers prier, gens de douleur en proie à la maladie, devant cet Homme de Douleur, si fraternel à leur souffrance. Quant aux critiques, qui l'avaient loué d'une voix quasi-unanime, aux milliers de visiteurs qui étaient montés depuis le mois d'août à l'église et avaient admiré ce chef-d'œuvre parmi les autres qui la peuplent, qu'ils se taisent, les ignorants ! Il ferait beau voir qu'ils nous persuadent que cette sculpture est forte, expressive, puissante, chargée d'humanité, palpitante d'amour. Puisqu'on vous dit que c'est pour cette raison justement qu'on vous l'ôte ! Avez-vous besoin d'œuvres d'art? De quoi vivraient alors les vendeurs rentrés en maîtres dans le temple?

Et d'ailleurs quelle horreur que ce *Christ* de Mme Richier ! Il donnait l'impression d'une souffrance indicible, et tout le monde sait bien que la divine Passion n'a été que de la frime. Vivent les Christs roses et poupins de Sassoferrato et Guido Reni, les produits suaves et sucrés du bon goût italien, si puissant, ainsi que de droit, dans l'Église. Ils vous offrent une de ces faces réjouies qui vous réjouissent l'âme, et, attachés à l'instrument de leur mort, ont l'air d'être étendus sur un lit de pétales de roses. C'est aussi qu'ils refusent la Croix, le scandale de la Croix — que réclamait saint Paul, le pauvre homme ! Tout à fait à l'image de nos bons chrétiens d'aujourd'hui.

Je dirai même plus, je dirai que ce Christ n'avait pas forme humaine. Une loque, voilà ce qu'il était. Le moyen, alors, de regarder ce supplicié? Ne me répondez pas qu'Isaïe, inspiré par l'Esprit de Dieu, avait prophétisé du Christ de la Passion :

Beaucoup ont été dans la stupeur en le voyant,
Tant il était défiguré, son aspect n'étant plus celui d'un homme,
Ni son visage celui des enfants des hommes.
Il n'avait ni forme ni beauté pour attirer nos regards,
Ni apparence pour exciter notre amour.
Il était méprisé et abandonné des hommes,
Homme de douleur et familier de la souffrance.

Et ne poursuivez pas qu'en conséquence les Christs défigurés de Germaine Richier et de Rouault sont bien plus près de la Vérité, telle que l'avait vue à l'avance le Prophète, que les Jésus mignards qui sourient dans toutes les vitrines du quartier de Saint-Sulpice et toutes les églises de Rome. Car je vous dirai, moi... Je vous dirai que nous avons changé tout cela.

Et j'espère bien qu'on ne s'arrêtera pas en si bonne voie, qu'on clôra le bec aux Dominicains de l'*Art Sacré* comme on a fermé la bouche jadis au Père Lagrange et à St. Thomas lui même, et qu'on ne les laissera plus poursuivre une campagne insensée qui pourrait peut-être finir par réconcilier l'art et l'art sacré, brouillés depuis des siècles. Souhaitons, tout de même, qu'à l'exemple de Monseigneur d'Annecy, Monseigneur de Perpignan chasse de sa cathédrale le *Dévôt Christ*, célèbre dans le monde entier, chef-d'œuvre, dit-on, de la sculpture du XV^e^ siècle, et près duquel le *Christ* de Mme Richier était (qu'on me pardonne l'image, elle est de circonstance) de la bibine de sacristie. Plaise à Dieu qu'ensuite, saisis du même zèle les Conservateurs du Louvre et du Musée de Colmar plongent dans les ténèbres intérieures de leurs réserves la *Pitié* de Villeneuve-lès-Avignon et le retable de Grünewald. Et vienne vite le jour où l'on exclura des bibliothèques, tout au moins paroissiales, Bernanos, Mauriac, Claudel, Péguy, Léon Bloy et Maritain, et où la sainte plèbe de Dieu ne lira plus que René Bazin comme elle ne verra plus dans l'enceinte des églises que du René Bazin plastique !

BERNARD DORIVAL.

N.D.L.R. — Dans son prochain numéro, La Table Ronde *présentera, sur ce même sujet, une opinion différente de celle qu'on vient de lire.*

LA VIE COMME ELLE VIENT

COLLECTIONNEURS

Le duc de Bouillon qui se prenait pour une tulipe, s'installait tout nu devant son château, et, livré aux caresses du soleil, clamait avec extase : « Je pousse, je pousse ! » Ce devait être un amateur de tulipes arrivé au degré où le collectionneur frénétique s'identifie avec l'objet de son amour et passe avec lui dans le *no man's land* des passions idéales, des « parce que c'était luys parce que c'était moy » bref dans le séjour bienheureux que s'imaginent sans jamais l'atteindre, les Juliette et les Roméo. Il n'est au fond, de véritable paradis que pour les avares et les collectionneurs. L'avare y bat son suprême record en ne possédant plus rien. Le collectionneur d'art devient ses meilleurs tableaux, les

objets les plus rares, se métamorphose en bronze chinois, en broderie copte, en tablette chaldéenne cuite et recuite, en papyrus, en incunable, en ivoire dieppois, en plat hispano-mauresque. Peut-être aussi en quelque chose de plus humble, en bouton d'uniforme, en boîte d'allumettes bougies avec vignette, en image d'Épinal, en cendrier volé dans un grand hôtel. Mais peut-être que ces amateurs frénétiques, ces chasseurs, ces trappeurs, ces pèlerins, ces ascètes — car le collectionneur qui ne vit que pour une seule forme de possession abdique aisément toute prétention aux agréments quotidiens de la vie — peut-être dis-je que ces pionniers d'un mystérieux et individuel idéal, ne se soucient même pas de l'au-delà, et par un procédé que la magie connaît bien, habitent dès cette terre l'objet aimé. Ce qui explique l'inexplicable, c'est-à-dire la « présence » qui émane si souvent de l'inanimé, la survie d'une passion dans une statuette, une coupe, une tasse, un coffret « l'aura » qui baigne un cadre, un miroir, une boule de verre, un éventail... Les visiteurs du marché aux Puces, les amateurs d'antiquités, les clients des bouquinistes connaissent bien cette sensation indéfinissable qui les avertit ; décharge électrique à peine perceptible et perceptible pourtant, qui leur révèle l'objet hanté, qui les pousse à choisir passionnément celui-ci, à repousser passionnément celui-là. Et pourquoi, parce que leur main en passant sur la couverture d'un livre, en tournant ses pages, en suivant une arabesque, un profil, un marli, en caressant une courbe, un bombé, une sinuosité, touchent, invisible, une autre main.

Les grandes ventes.

Je me faisais ces réflexions en feuilletant moi-même les catalogues des grandes ventes de la Galerie Charpentier qui tout ce mois ont fait tomber sous le marteau de la dispersion définitive, des « collections » réputées. J'avoue que le grand collectionneur m'intéresse moins que le petit. Non qu'il soit mieux informé car sa fortune ne le prémunit pas toujours contre l'erreur ou l'imposture, et même l'y exposent parfois très gravement. Ce doit être enivrant pour un faussaire de fabriquer une tiare, de l'attribuer à Saita-Pharnès, et de voir ce qu'il en adviendra. Ce doit être enivrant pour un calligraphe, pour un artiste inconnu ou méconnu d'écrire des lettres apocryphes, de les signer — dans une mansarde et les doigts gelés — du nom d'un potentat gavé ou d'un général victorieux, et ce doit être une minute exceptionnelle lorsque l'on n'a jamais réussi à vendre sa propre peinture, de la voir revêtue de signatures illustres partir pour la consécration des musées et l'admiration des foules... Or, c'est au grand collectionneur que sont en général dévolus les objets de fouille, les tablettes relatant la vie privée d'Absalon, et les trésors ensevelis sur les bords de l'Oronte par les prêtres d'Héliogabale. A croire que des tribus entières de Bédouins ne font pas autre chose que creuser pour eux des trous dans le désert ou courir après leurs moutons au plus profond de cavernes inexplorées ; à croire que des manoirs demi-ruinés mûrissent tout exprès pour eux, dans leurs greniers et

respectés autant par les propriétaires de ces manoirs, que par la mite et le rat, des Titien, et des Primatice, et pourquoi pas, des Rembrandt.

Oui, ce sont là les risques à tenter. Sont-ils moindres pour l'amateur modeste qui découvre dans une liasse de croquetons agitée par le vent de la Seine, une feuille d'album ramassée dans l'atelier d'Ingres, et qui avec une ivresse fiévreuse mais contenue, l'emporte moyennant une somme variant entre 20 et 100 francs. Sur une terre et dans une société où le faux abonde, l'illusion abonde aussi. Je n'ai jamais connu de collectionneurs malheureux. J'en ai connu d'impatients et d'agités, mais l'espérance marchait devant eux et ils la suivaient. Les uns entourés d'experts, les autres se fiant à leur flair, ils vivaient dans une sorte d'exaltation assez comparable à celle de certains religieux, car tout se dépouille et s'exalte autour d'une idée unique. Et je pense que toute existence qui se voue à la recherche de la beauté et de la perfection n'est pas sans analogie avec un apostolat.

Portrait d'un collectionneur de portraits.

J'ai connu, je connais encore deux collectionneurs. L'un est célèbre et l'autre est aussi inconnu que l'homme heureux. Celui qui est célèbre m'honore d'une amitié qui me valut des heures enchantées devant des toiles très rares, et si préservées des contacts et des regards, qu'elles en gardaient cette sorte de buée qui est l'adolescence exquise des fruits. Assis côte à côte sur des chaises comme on en voit dans les salles d'attente, nous regardions vivre, nous entendions respirer une duchesse espagnole de Goya. Tout se taisait autour de nous dans la salle vide, dans le petit parterre à la française qui s'étendait devant ses fenêtres, dans la haute maison grise pareille à une citadelle. Tout se taisait hors le cœur de la morte ; un instant, encore un instant, cette frêle femme allait avancer son pied pointu, descendre vers nous, nous confier un message. Peut-être éleverait-elle sa main gantée vers la rosette si coquettement, si hautainement fixée à sa chevelure. Et si cela n'arrivait pas ce jour-là, ce pourrait arriver le lendemain, ou un autre jour, mais quelque jour sûrement. Telle est la sublime chance, le sublime privilège des collectionneurs. Nous, le commun des mortels, on nous annonce que le musée va fermer, ou que l'exposition va finir. On nous arrache au portrait, au paysage, à la toile que nous aimons. On nous dit cela, et c'est comme si on nous annonçait froidement, inhumainement, que quelqu'un de cher va mourir. Il nous faut prendre ce deuil qui ne se voit point, enfermer en soi ce vide, ce manque, ce chancellement des séparations et des départs. Je sais ainsi que je suis quelqu'un qui ne reverra plus l'Enseigne de Gersaint... Mais le collectionneur demeure avec son amour. Il peut, à toute heure du jour et de la nuit, contempler son amour, surprendre sur un visage, sur une robe toutes les nuances de la lumière, respirer éternellement un bouquet, se pénétrer de cette conviction admirable que rien ne vit avec autant d'intensité qu'une belle nature morte.

Pourquoi mon cher vieil ami le grand collectionneur souhaiterait-il autre chose que ces contemplations ineffables, ces colloques réitérés et prolongés plus enivrants d'être imaginaires ; ces examens si attentifs et si tendres qui sont ceux d'une passion perpétuellement neuve, échappant au doute, à la satiété? Que d'autres s'étonnent de sa vie très simple, régulière, sans exigences ; de sa chambre d'anachorète, de sa table frugale, de son apparente solitude. Que souhaiterait-il d'accessoire et de vain, puisqu'il vit inclus au cœur même de son bonheur.

L'ami des faux.

A côté de ce collectionneur de portraits qui n'a jamais dévié de la ligne droite des choix heureux et authentifiés, il me faut bien faire place à des collectionneurs plus fantaisistes et d'abord à celui qui paradoxalement ne recherche que les « faux » ou à ce qu'il appelle : les « attribué à ». Il m'en confia, voici bien des années, la raison. « Je me suis aperçu me dit-il, que l'amour de la peinture conduit par des voies sûres et déplorables vers le culte de la signature. On commence par aimer un tableau pour lui-même, et quelqu'un vous dit : « Tiens ! mais c'est un Diaz, ce machin-là? Et il n'est pas signé? » Non, il n'est pas signé. Mais on se dit : « Je devrais bien avoir un Diaz signé. » Alors on est perdu ! J'ai donc pris le taureau par les cornes. J'ai demandé chez des revendeurs ou à Saint-Ouen, ou chez des antiquaires de province : « Vous n'auriez pas des Diaz par hasard?... » Eh bien ils en avaient tous. Pas le jour même, mais le mois suivant ou, comme ils me le disaient, « quand vous repasserez ». J'ai maintenant quatre Diaz faux dont deux vraiment jolis. Et puis j'ai donné dans les dessins de Prudhon, trois nymphes dont pas une n'a le bras trop long (les fabricants de faux Prudhon ne peuvent pas tout savoir !) Et j'ai aussi une délicieuse dame attribuée à Devéria. Échevelée, en satin blanc, et brûlant des lettres d'amour... Et un très joli « projet d'enlèvement de Sabines », de Chasseriau, et une amazone d'Alfred de Dreux, et un dessin à la plume, de Daumier, représentant le vieux moulin du pont de Saint-Cloud. C'est d'un « Signé » ! Sauf les « attribué à », bien entendu. Pour les « attribué à » c'est toujours écrit d'une écriture désuète et pâlie sur le papier bleu d'un bleu si doux affecté au dos des toiles encadrées. De tous mes faux, le plus joli est mon Devéria. »

Il dit, je le perdis de vue, le retrouvai après la libération, morose. Il collectionnait les objets portant des fleurs de lys, et tracassait d'une main gantée quelques horreurs éparses sur un vieux tapis de « Paul Bert ». « Il n'y a donc plus de faux sur terre? » lui demandai-je étonnée. « Taisez-vous fit-il, ne me remuez pas ce couteau dans le cœur ! » « Oh ! pauvre ami ! On vous a volé vos toiles pendant l'occupation? » « Non fit-il. C'est pire ! » Et tout bas, dans le creux de l'oreille, il me confia honteusement qu'un des quatre Diaz et le Devéria étaient *vrais*. Un expert et non des moindres venu chez lui en visite les avait reconnus pour tels. Mais aussi pourquoi inviter des experts. Celui-là avait tout gâché. Même ses vrais faux il ne trouvait plus le courage de les chérir... Un autre

collectionneur traversa mon existence. Il se promenait sur de longs pieds mous à la « ferraille » qu'il préférait comme jungle de chasse à toute autre. Et d'une voix d'ectoplasme il réclamait des cannes. Les marchands qui le voyaient chanceler, l'œil vague, faisaient taire en eux le lucre et succombaient à la pitié. Il lui « trouvaient » des cannes à pommeau d'ivoire, de jaspe, de pompone ou de lapis, des joncs admirables, et lui faisaient par surcroît, des prix ! Une fois le boulevard Richard-Lenoir prospecté, il flottait vers les artères adjacentes et là se solidifiait. Ses pieds mous retrouvaient leurs muscles, ses jarrets leur acier, ses genoux leurs impeccables charnières. Il reprenait sa taille, sa forme, sa force, sa hauteur, et il rentrait chez lui d'un pas vif en faisant avec l'objet acquis les moulinets de Tarquin. Son « chez lui » je n'en connus que l'adresse du côté de l'Odéon. Il y avait des cannes partout, ingénieusement fixées au mur. « Cet écolier disait ma mère, au milieu de ses pages de bâtons ! » Cet écolier astucieux et quinquagénaire occupait d'ailleurs un poste éminent dans les chemins de fer.

Adieu aux collections.

C'est à cause de lui que je me suis prise lorsque j'appris sa mort, à méditer sur la dispersion des collections après décès. Tous ces objets rassemblés dans le secret des appartements, des galeries privées, des vitrines ou des tiroirs, tous ces objets jetés négligemment à d'autres convoitises, à d'autres passions, ou simplement à l'indifférence ! Les grands tableaux, les objets de fouille, les toiles célèbres s'acheminent en gloire vers des destins plus hauts encore puisque chaque vente accroît leur prestige. Mais les bibelots sans grande valeur, les nécessaires dans une noix, les étuis de nacre, les flacons avec vues de Paris et bouchons en filigrane, les assiettes ou les carafons fleurdelysés? Séparés désormais, étrangers, frileusement exposés de nouveau sur des éventaires, promis à d'autres caprices, investis du mystérieux pouvoir d'engendrer d'autres passions, d'autres collections... D'autres collections? Je regarde pensivement, dans une vitrine, mes coquillages et soupire... Autant en emporte la mer.

GERMAINE BEAUMONT.

VARIÉTÉS

CARNETS D'UN AMATEUR DE SPORT.

Samedi 7 avril. — Tous les mots historiques ne sont pas inventés après coup. Dans le petit train bondé qui nous ramenait du stade de Colombes, où l'équipe de France de rugby venait de battre celle du pays de Galles par 8 points à 3, un épicier toulousain traduisait ainsi sa joie, avec l'accent :

« Les Gallois tortillés, nous voilà seconds, nous la France ! »

Il employait le plus naturellement du monde cet ablatif absolu qui, affirmaient nos professeurs de Latin, convient aux événements historiques. *Tortillatis Cambrensibus*, comme devait dire César...

« Nous la France ! » Pour les rencontres internationales, l'esprit de clocher s'élargit jusqu'au patriotisme. Les adversaires d'hier se réconcilient en face de l'ennemi commun : ils ne recommenceront que demain à se jeter des injures et des pierres. Pourtant, le Perpignanais assis près de moi, sur les gradins du stade, ignorait cette trêve sacrée, qui ne cessait de s'arracher les cheveux en maugréant : « Ah, s'ils avaient fait jouer Brazès au centre ! »

Le spectacle de trente beaux joueurs de rugby, athlétiques et ardents ; le spectacle raffiné de l'arrière Arcalis ramassant le ballon en souplesse, comme un chat qui s'amuse, dans les jambes de trois ou quatre avants anglais déferlant sur lui ; le spectacle admirable du demi d'ouverture gallois Cliff Morgan, enfant prodige du rugby, lançant ses partenaires ou perçant la défense française avec ce qu'il faut bien appeler du génie ; ces spectacles, il ne les voyait pas. Perdu dans son rêve, il leur substituait, sur la pelouse de Colombes, les arabesques imaginaires tracées par un champion absent !

Seul, je crois, le rugby peut exciter à ce point les passions chauvines. Bien que le football descende directement, par sa conception, de la soule, c'est le rugby qui a recueilli l'héritage de ce jeu sauvage qui, au Moyen-Age, lançait l'une contre l'autre la population de deux villages voisins — donc rivaux — en un combat souvent douteux et parfois mortel. En 1951, chaque petit pays du Sud Ouest remet à quinze athlètes, le Dimanche, à l'occasion du Championnat de rugby, le soin de défendre ou de venger son honneur. A coups de poing, si c'est nécessaire.

Jeudi 12 avril. — Je lis avec intérêt, mais avec un peu d'ahurissement aussi, dans les *Nouvelles Littéraires*, l'article de Dominique Braga sur l'*Esprit du sport*. Oui, tout ce qu'il écrit sur la limitation de l'effort par les règles du jeu est parfaitement vrai. Mais, le sport « petite patrie admirablement polie »? Et la possibilité pour la vie de prendre modèle sur le sport? Alors que tant d'exemples quotidiens nous prouvent que le sport traîne avec lui toutes les tares de la société mal organisée qui l'a organisé.

Dimanche 15 avril. — Ne boudons pas notre plaisir. Certains « experts » ont fait la fine bouche devant ce Championnat de France de basket-ball entre le Racing et le P. U. C. « Trop équilibré, trop acharné pour être spectaculaire » disent certains. Comme si le basket ne devait être, à la façon des exhibitions des Harlem Globe Trotters, qu'un ballet bien réglé tout entier dédié aux spectateurs !

Il est vrai que le basket est une danse, mais une danse de combat ; la perfection des réflexes défensifs de Crost ou d'Owen mettait en valeur les exploits de leurs adversaires : Nemeth, le jongleur qui fait des miracles du bout des doigts, l'air dégoûté, et Thiolon, qui se détend soudain au milieu d'un paquet de joueurs, comme pris de folie, puis retombe, dégrisé, sur terre, pendant que le ballon frémit dans le panier.

Lundi 16 avril. — Le roman a ses exigences, qui s'accommodent mal du style poétique de Gilbert Prouteau. C'est pourquoi *Sai-*

son blanche n'est pas un livre réussi — alors que Prouteau a écrit ce que je connais de meilleur dans le domaine de la nouvelle sportive.

Mais ce livre manqué est un bon livre. Parce qu'il peint avec les riches couleurs et le lyrisme qui s'imposent ce monde du sport dont la beauté échappe au profane. Parce qu'il s'attache au problème fondamental des rapports entre le monde du sport et le monde tout court, problème qui, lui, échappe au fanatique. Parce que, surtout, il situe le drame profond du sport sur son plan véritable, qui est un plan spirituel : le drame de l'être au corps sain qui découvre, d'abord, avec inquiétude, qu'il a une âme, puis, avec terreur, que cette âme est une vraie âme, c'est-à-dire qu'elle est trouble. *Mens insana in corpore sano.*

Vendredi 20 avril. — Dans l'*Équipe* de ce matin, au bas de la rubrique « Basket », comme s'il s'agissait d'un dernier écho, cette petite annonce :

« Offr. très bne situat. à excell. joueuse basket désir. séjourn. litto. Algérie. »

Un examen? Inutile ! Des titres? Pas question. Des détails sur la situation envisagée? Vous voulez rire ! Puisqu'on vous dit qu'il suffit d'exceller dans un sport amateur pour déboucher dans n'importe quelle profession... Il y a quand même quelque chose de pourri dans ce royaume là.

Samedi 28 avril. — Ce n'est ni le public du rugby ni le public du basket qui assiste cet après-midi à la finale du Championnat de Paris de tennis entre l'Américain Savitt et Jaroslav Drobny, le Tchèque naturalisé Égyptien. A Roland Garros, comme dans un temple, on parle à voix basse, on admire ou on déplore avec discrétion.

Il est vrai qu'il fait gris et froid. Drobny, qui a senti venir la pluie ne fait grâce d'aucun point à son adversaire. Savitt a beau prendre l'air du petit écolier qui sait par cœur *La Cigale et la Fourmi* et à qui on demande de réciter *Le Loup et l'Agneau.* Drobny ne se laisse pas attendrir : il sait bien que s'il expédie à l'Américain des balles plates, fortes et croisées, elle reviendront encore plus plates, encore plus fortes et encore plus croisées. Aussi à chaque balle, en coupant, en liftant, en déviant, en amortissant, il pose un nouveau problème à Savitt qui semble dire, écœuré : « Je suis un joueur de tennis, moi, pas un joueur d'échecs ! »

Dimanche 29 avril. — Réunion d'athlétisme universitaire franco-britannique au stade Charléty. Le champion olympique Wint enlève sans forcer son talent le 400 mètres et le 800 mètres. Dès que l'immense foulée du noir entre en action, les sectateurs font : « Ah ! ». C'est bien la vingtième fois que je vois courir Arthur Wint, et j'ai fait « Ah ! », comme tout le monde. On ne peut pas ne pas faire : « Ah ! »

Thiam Papa Gallo, un autre noir, échoue à 1 m. 95 en hauteur. On fait : « Oh ! » Il a sauté 2 m. 03 l'année dernière : il n'a plus le droit de sauter moins de 2 mètres. Même s'il fait froid. Même si le sautoir n'est pas en excellent état. Même si les adversaires n'obligent pas Thiam à l'ultime sursaut. En athlétisme, où les

performances se mesurent, le public en veut pour son argent. Il est venu pour voir Thiam sauter 2 mètres : c'est tout juste s'il ne réclame pas d'être remboursé à raison de 10 francs par centimètre qui manque.

Il est vrai que l'Anglais Parlett, en tête dès le départ, a couvert dans le froid et dans le vent son 1 500 mètres en 3'53" et que, seuls, quelques initiés, ont compris qu'ils venaient d'assister à un très grand exploit.

Lundi 7 mai. — Depuis quatre jours, se déroulent au Palais des Sports les Championnats d'Europe de basket-ball. C'est déjà tout un article que je voudrais écrire, analysant la façon dont chaque race interprète selon son génie propre un thème dont on ne supposait pas qu'il pût donner lieu à tant de variations. Mais que dire en quelques mots?

Que, jusqu'à présent, ce sont les équipes « vites » qui s'imposent. Vitesse de course des joueurs, et surtout du ballon, chez les Russes, maîtres sans doute inaccessibles, et les Bulgares. Vitesse et fougue dans l'exécution chez les Belges et les Hollandais qui ont causé les deux premières surprises du tournoi en bousculant Tchèques et Français.

Dire aussi qu'il y a deux baskets, comme deux Testaments : l'Ancien et le Nouveau. Et que le Nouveau bat l'Ancien d'au moins trente points. (Ah ! si l'on pouvait affirmer avec autant de précision que Georges Arnaud ou Roger Vailland valaient vingt points de mieux que Paul Colin au Goncourt !)

Encore six jours de ces combats passionnants, toujours renouvelés, souvent dramatiques, où chaque geste est magnifique en soi et tire en même temps tout son sens, toute sa richesse, de la symphonie ! Un sens fulgurant, parfois, comme un beau vers. Il n'y a pas un livre, pas un film, pas une pièce de théâtre que je ne remettrais au lendemain pour ne pas manquer un pareil spectacle.

ETIENNE LALOU

UN TROP ÉTONNANT DISCIPLE

> « Quand je lis Pascal, il semble que je me relis... Je crois que c'est celui de tous les écrivains à qui je ressemble le plus par l'âme. »
>
> H. BEYLE, *Journal.*

A qui cette surprenante déclaration ne donnerait-elle à penser? Si comme Sainte-Beuve, lorsqu'il imaginait le convoi funèbre de Montaigne, nous nous étions arrêtés à songer un moment quels seraient les écrivains les plus prompts à se ranger derrière le cercueil de Pascal, nul doute qu'il ne nous fût d'abord venu à l'esprit d'en exclure, aussi bien que Voltaire, que Valéry, qu'Aldous Huxley, aussi bien que tous les acrobates de l'intelligence, tous les

virtuoses du scepticisme, Henri Beyle. Quoi ! ce libertin, cet égotiste impénitent, oserait marcher dans la même foulée illustre où passa le solitaire de Port-Royal? « Quand je lis Pascal, il semble que je me relis... Je crois que c'est celui de tous les écrivains à qui je ressemble le plus par l'âme. » L'âme ! Ainsi Beyle, négligeant la philosophie et la religion de Pascal, se range, avant Barrès, parmi les amateurs d'âmes, et trouve, comme Barrès, en Pascal, ces émotions fortes, héroïques, dont il est avide de nourrir son propre cœur. Mais dans les aversions communes, le commun idéal qu'il croit partager avec l'auteur des *Provinciales* et des *Pensées*, sommes-nous certain qu'il n'est point dupe lui-même des illusions de l'enthousiasme? Gardons-nous de confier trop légèrement l'âme de Pascal aux soins d'une piété filiale si étrange.

Quelles délices devaient ravir Stendhal, toutes les fois qu'il rouvrait les *Provinciales*, toutes les fois qu'il réchauffait à la flamme des « petites lettres » l'emportement de son propre génie, on n'a point de peine à se les imaginer. Par trois biais il est possible de rejoindre le beylisme des *Provinciales :* d'abord c'est un livre jeune, qui secoue l'autorité de la théologie scolastique, et s'amuse à faire, en passant, des niches au P. Annat ou à M. Le Moyne, avec le même irrespect que Stendhal, dans son *Racine et Shakespeare*, mettait à fronder la tragédie telle qu'on l'écrivait, dit-il, pour nos grands-pères ; en second lieu c'est un livre sincère, ennemi juré de toutes les formes d'hypocrisie et de papelardise, exactement comme on voit Stendhal n'éprouver jamais tant d'aversion que devant les âmes de Raminagrobis (car un Sorel, un Del Dongo, les « héros » stendhaliens ne revêtent un masque d'hypocrisie que pour mieux préserver des atteintes de la société la sincérité primitive de leur cœur) et ne laisser pas de prendre parti pour la rude mais franche sévérité de l'abbé Pirard contre les minauderies cauteleuses et les sourires à double entente des Castanèdes, des Valenods, des Rassis, de tout l'essaim noir et fourré des chattemites ; enfin c'est un livre pénétrant, perçant, aigu, dominé par l'horreur du vide et du vague, rigoureux comme une démonstration mathémathique : ces mathématiques que Lucien Leuwen avait apprises et dont Stendhal lui-même éprouvait le besoin, selon cette note révélatrice d'*Henri Brulard :* « J'aimais et j'aime encore les mathématiques par elles-mêmes, comme n'admettant pas l'hypocrisie et le vague, mes deux bêtes d'aversion. » Jeunesse, sincérité, intelligence alerte et rigoureuse : si tout l'édifice des *Provinciales* n'a pas d'autres fondements que cette alliance de la passion et de la géométrie, cet élan, cet héroïsme du cœur et de l'esprit, c'est de la même source que Stendhal attend les véritables plaisirs de l'âme, c'est avec la même fougue intransigeante et, comme il aimait à dire, avec le même « espagnolisme » qu'il se lance à la poursuite du bonheur.

La poursuite du bonheur : voilà, semble-t-il, où Stendhal va se séparer de Pascal. Point encore cependant. Sans doute, à peine a-t-on rouvert les pages célèbres sur le divertissement (« j'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre ») on ne laisse pas de songer comment l'ambition jette Julien loin de sa

solitude franc-comtoise jusque dans les salons du marquis de la Môle, comment l'ennui pousse Lucien de cheval en maîtresse et de maîtresse en ministre, Lamiel de duchesse en duc et de duc en marquis, comment la vanité lance Fabrice dans les intrigues de la cour d'un principicule italien. L'ambition, l'ennui, la vanité : les trois sentiments, disait Pascal, au bout desquels le monde attend la révélation du bonheur, alors qu'ils portent en eux-mêmes le germe de tous les malheurs de l'humaine condition. Beyle et ses héros se leurreraient à ce point, et Pascal, deux siècles auparavant, aurait accablé de son amertume et de ses sarcasmes la triste mécanique des marionnettes stendhaliennes ! Mais attention : si l'on commence par distinguer ceux que Stendhal considérait comme ses « héros » et le reste de la société, nul doute qu'il n'éprouvât pour le commun des mortels la même pitié, le même dégoût profond, (« Je regarde les hommes comme des machines poussées en France par la vanité, et ailleurs par toutes les passions, » écrit-il dans *Souvenirs d'Égotisme*) qu'il pouvait lire dans Pascal, et qu'il ne dissimule jamais quand il parle d'un Valenod, d'un Rassi, d'un Sansfin. Le cas de Julien, de Lucien, de Fabrice, de Lamiel est plus subtil. Stendhal se confond-il avec les mouvements de leur ambition et de leur vanité, ou se réserve-t-il de les juger, de les condamner? A première vue rien ne semble égaler l'amour, la griserie que Beyle partage et revit avec chacun de ses héros. Mais aussitôt le désir de n'être point dupe le retient au bord de l'enthousiasme, la volonté de se connaître et de se comprendre l'empêche de céder tout entier à l'émotion où il se sent peu à peu chavirer et sombrer. Et la voilà cette fameuse ironie stendhalienne, qui s'insinue en tiers entre le sentiment, amour ou amour-propre, et l'âme qui l'éprouve, et grâce à laquelle Stendhal se détache du cœur de ses héros, prend de la distance, et se moque doucement des succès de Julien auprès de Mme de Rênal, des enthousiasmes de Fabrice à la cour de Parme. L'ironie de Beyle, c'est l'amertume de Pascal accordée à la guitare espagnole ou à la mandoline italienne.

Le bonheur, pourtant, Stendhal ne le juge point si illusoire qu'il ne donne à ses héros le droit de s'y abandonner par moments. Il y a au terme du beylisme la certitude d'un bonheur vrai, invincible à l'ironie, et presque pascalien, sinon par le contenu, du moins par les manifestations. Sans doute il semble bien souvent que Stendhal n'ait jamais connu de plus grand bonheur que celui d'entrer dans un salon sans faire de faux pas, de monter à cheval sans risquer de chute. Mais derrière ce bonheur de façade et de parade, et dont Stendhal lui-même ne manque pas de railler les prétentions et les vanités, il faut distinguer un autre idéal, contradictoire avec le premier ; l'idéal d'un bonheur solitaire, non plus lancé comme un défi aux personnes du beau monde, mais réservé à soi-même, pour soi seul, loin de toute ambition et de toute vanité. C'est le bonheur que Julien et Mathilde, Lucien et Mme de Chasteller goûtent au plus fort de leur amour ; c'est surtout le bonheur que Lamiel connaît dans sa tour solitaire, Julien et Fabrice isolés dans leur prison. La prison : symbole pascalien par excellence : « De là (scil. : du divertissement) vient que la prison est un sup-

plice si horrible ; de là vient que le plaisir de la solitude est une chose incompréhensible. » La prison n'est point un supplice horrible pour Julien, qui, irrité contre le dévouement indiscret de Mathilde à laquelle « il fallait toujours l'idée d'un public et des autres », « trouvait un bonheur singulier, quand, laissé absolument seul, il pouvait se livrer tout entier au souvenir des journées heureuses qu'il avait passées jadis à Verrières ou à Vergy. » La prison n'est point un supplice horrible pour Fabrice, lorsqu'elle lui donne l'occasion d'oublier ses succès mondains et de se perdre en délicieuses rêveries sur les soirs de Grianta, ou de se sentir ravi tout entier dans la contemplation de Clelia. Pour ces héros, délivrés du « divertissement », le « plaisir de la solitude » est le seul qui compte. Fabrice heureux, c'est déjà Fabrice chartreux. Les héros de Stendhal n'atteignent le bonheur que dans le repos d'une chambre ou d'une cellule.

Il y a une seconde contradiction dans l'idéal beyliste, qui rapproche peut-être encore davantage Stendhal de Pascal. En apparence le bonheur tel que se l'imagine Julien doit être l'aboutissement nécessaire d'une stratégie fort étudiée, le bilan mathématique d'une série de calculs : oui, mais ce n'est là que le bonheur de tête, imaginaire, illusoire ; tel qu'il est en réalité, le bonheur arrive toujours à l'improviste, par surcroît ; l'âme n'en est pas maîtresse, il s'en empare et la ravit au ciel de la béatitude. Julien, Fabrice, lorsqu'ils n'aiment que par ambition, sont toujours déçus de ne pas trouver dans l'amour le plaisir qu'ils en attendaient ; inversement les plaisirs de l'amour les assaillent au moment le plus inattendu, quand ils ne pensent plus ni à leur maîtresse ni à leur ambition. Sorel, le premier, en fait l'aveu à Mme de Rênal : « Autrefois, quand j'aurais pu être si heureux, pendant nos promenades dans les bois de Vergy, une ambition fougueuse entraînait mon âme dans les pays imaginaires... Non, je serais mort sans connaître le bonheur, si vous n'étiez venue me voir, dans cette prison. » Le paradoxe des héros stendhaliens, c'est qu'ils ne se livrent avec tant de fougue à l'ambition que parce qu'elle fait miroiter à leurs yeux l'image promise des bonheurs parfaits, et qu'en même temps ils n'atteignent jamais ces bonheurs parfaits, sinon lorsqu'ils ont lavé leur âme de toute ambition. Or, ce paradoxe du bonheur, c'est le paradoxe même de la grâce : grâce et bonheur ne dépendent pas de la volonté de l'homme qui les recherche ; ils sont absolument gratuits. Comme Pascal touché par la grâce dans sa chambre de novembre 1654, Fabrice touché par le bonheur dans son donjon pleure des larmes de joie en reconnaissance de cette inspiration céleste (1).

(1) Il y aurait d'autres points de contact à signaler entre les deux écrivains : par exemple entre le *Discours des Passions de l'Amour* (mais Pascal en est-il bien l'auteur?) et *De l'Amour;* ou bien entre cette note des *Pensées* : « La vraie éloquence se moque de l'éloquence » et cette remarque de *Henri Brulard* : « Les phrases nombreuses et prétentieuses de MM. Chateaubriand et Salvandy m'ont fait écrire le R. et le N. d'un style trop haché. » Un style trop haché : non sans rapports peut-être avec celui de Pascal.

L'idéal d'un bonheur solitaire et gratuit : voilà quelle valeur positive justifie toutes les formes de la pitié, du sarcasme, de l'ironie, envers les ambitions, les passions, les vanités humaines ; voilà quel intérêt supérieur exige du cœur jeunesse et sincérité, de l'esprit promptitude et pénétration. A la poursuite de la même fin suprême, et du même pas, dans la même foulée, Beyle ne craint pas de rivaliser avec un maître aussi prestigieux que Pascal : tant il serait beau que deux âmes, nourries aux mêmes sources, vouées au même refus, aux mêmes élans, se pussent dire sœurs dans l'accomplissement du même destin. Hélas ! il faut les arracher l'une à l'autre, nous arracher nous-mêmes à ce rêve d'union et de communion : après avoir donné la parole à Beyle, la rendre à Pascal.

« L'espagnolisme » : voilà le premier mot que Pascal eût dénoncé chez son élève. Pour que Pascal eût admis qu'à la faveur des enthousiasmes dont Fabrice se laisse griser, des exaltations dont Julien sent monter en lui l'ivresse, l'âme pût attendre sa libération dans la découverte du bonheur authentique, il eût fallu d'abord que ses propres enthousiasmes, ses propres exaltations, ses nuits de pleurs et ses larmes de joie, il les identifiât avec le contenu de ses émotions, il crût ne les devoir point à un autre pouvoir qu'à celui d'une sensibilité frémissante et toujours à vif. Un Stendhal, un Barrès s'imaginent que l'héroïsme, l'espagnolisme de Pascal ne trouvent leur source qu'en une certaine qualité de l'âme qui les éprouve : voilà l'erreur impardonnable. Chez Pascal les émotions, si fortes, si brûlantes soient-elles, ne deviennent jamais ni le principe ni le but de la vie spirituelle ; l'âme ne se confond jamais avec les passions qu'elle subit ; le cœur n'est tenu pour rien, qui n'est point en même temps raison. Il est impossible de distinguer le Pascal sensible du Pascal savant, le poète du dialecticien ; les *Pensées* les plus ardentes, telles que s'offrent à nous les Deux Infinis ou les Trois Ordres, ne brûlent pas d'une flamme vague et romantique : cette lumière dont elles rayonnent, c'est la lumière même de la raison, qui s'empare d'un mode de connaissance plus brutal que l'analyse, mais n'en attend pas moins une certitude rigoureusement rationnelle. L'union de l'âme et de la raison, voilà donc la première exigence pascalienne. De même, Pascal n'eût point jugé réels ni dignes de joie une émotion, un enthousiasme dont l'âme n'eût pu rendre compte qu'en les rapprochant de l'effervescence dont elle-même se sentît agitée : les larmes versées dans la nuit de novembre 1654, Pascal ne les a recueillies avec tant de ferveur que parce qu'il ne les distinguait point de la vérité qu'elles lui révélaient.

Au contraire, Stendhal ne paraît avoir jamais songé que l'âme pouvait n'être point autonome, que les émotions pouvaient ne point porter en elles-mêmes leur sens et leur richesse. Ce n'est nulle part de l'exercice de la raison ni de la découverte de la vérité que naissent ses enthousiasmes ou qu'il attend le bonheur : rien ne lui donne jamais de la joie autant que ce principe intérieur par lequel l'âme s'éprouve elle-même dans sa pureté absolue, et que Rousseau avant Stendhal avait appelé la sincérité. La sincérité, qui est comme l'ennemie de la vérité, puisque aucune certitude

n'est jamais reconnue pour vraie que l'esprit n'ait d'abord essayée, éprouvée à un système de valeurs et de jugements indépendant de ses propres désirs, tandis qu'à la sincérité suffit le témoignage du premier frisson, de la première larme. Être pour soi seul, à soi-même, et n'être que soi : telle on se peut imaginer la devise de Stendhal, comme de Rousseau, comme de Gide, alors que Pascal eût exigé d'un homme de cœur qu'il se sacrifiât aux commandements de la vérité.

A partir de cette première faille, l'abîme va s'élargissant entre Beyle et Pascal. A la nouvelle religion de l'âme, au nouveau culte du moi, dont Stendhal a consacré les autels, correspond une nouvelle morale : si les valeurs spirituelles se confondent avec les jouissances de l'égotisme, les valeurs morales se réduisent au sentiment de ce qu'une âme bien née se doit à elle-même. Lamiel, lorsque devenue Parisienne elle cède au premier aventurier de rencontre, Mathilde, quand elle renonce en faveur de Julien aux convenances qu'eussent exigées son rang et sa fortune, ne se demandent point si leur conduite est conforme à l'idée d'un bien immuable et éternel : il leur suffit qu'elle ne trahisse point ce que Corneille eût nommé leur gloire, ce que Stendhal appelle leur honneur. Voilà sans doute une morale qui se moque de la morale, et que Beyle lance comme un défi contre les platitudes des conventions bourgeoises, les bassesses des hypocrisies de cour ; voilà même une morale aux règles exigeantes, impérieuses, puisque Julien se serait tué plutôt que de supporter de n'avoir pas pris la main de Mme de Rênal avant le dernier coup de 10 heures ; mais quel amoralisme finalement, s'il devient loisible à une âme de se juger par ses propres désirs, de se justifier de ses passions par l'intensité avec laquelle elle les éprouve. Stendhal lui-même ne faisait point de mystère pour donner, au-dessus de tous les sentiments dont il souhaitait voir une grande âme enrichie, la préférence à celui dont il avait trouvé l'exemple et le nom en Italie, « la virtù », pouvoir occulte où les émotions se chargent d'ondes électriques, pour inspirer à ceux qui en sont secoués comme une fureur d'héroïsme, dont ils écoutent et respectent la voix secrète sans se demander quelles fins morales elle leur propose, et dussent-ils aller jusqu'à la violence, jusqu'au crime. La *virtù* et non la vertu. Un tyran, un scélérat, voilà quels modèles d'énergie Stendhal préférait aux âmes étiolées par la morale et la civilité des honnêtes gens. La même admiration que Salluste vouait à Catilina, Corneille à Cléopâtre, Beyle ne la cache point envers Napoléon, alors qu'il eût importé moins à Pascal qu'un homme eût accompli un destin héroïque, que de lire dans son âme s'il n'avait point péché contre les lois de la conscience et de l'esprit, ni empiété par son désir de domination universelle sur les « ordres » irréductibles à ses volontés tyranniques.

Insouciance de la vérité, mépris de la morale : peut-être le bonheur lui-même, dont nous avions cru que Pascal et Beyle s'étaient formé un commun idéal, n'est-il pas une cause de désaccord moins profonde entre les deux écrivains. Le bonheur que Fabrice et Julien découvrent dans l'isolement de leur prison n'est

jamais un bonheur immédiat, présent, mais le souvenir de bonheurs évanouis, tels que l'un les goûtait sous les marronniers de Verrières, et l'autre par les belles soirées de Grianta ; inversement Lamiel ou Lucien Leuwen, comme Mignon lorsqu'elle rêvait des citronniers en fleur et des palais italiens, se promettent pour des temps futurs les bonheurs dont leur attente est continuellement frustrée : ainsi, renvoyés sans cesse des bonheurs passés aux bonheurs à venir, les héros stendhaliens sont privés de la présence réelle, à la fois immédiate et éternelle, du bonheur. Telle était sans doute l'expérience que Stendhal avait retirée de sa vie malheureuse ; telle était aussi la chanson désabusée dont tous les violons romantiques reprenaient les accents : à entendre Julien exhaler en soupirs la mélancolie du temps perdu, à voir Lucien rôder sous les fenêtres de Mme de Chasteller, on croirait reconnaître les élégies de Lamartine, les sérénades de Hugo. Bonheurs imaginaires, illusoires, éphémères. Avec quelle violence Pascal ne les eût-il point dénoncés. Non plus qu'il est possible de distinguer le Pascal sensible du Pascal savant, et de la sensibilité de Pascal sa morale, Stendhal n'avait le droit d'isoler, chez l'auteur du *Mystère du Jésus* et du *Mémorial*, l'âme de son contenu spirituel et religieux. Au delà des illusions de la sensibilité, des mensonges de l'émotion, des souvenirs inanes et des vaines espérances, Pascal recherchait un bonheur, à la fois immédiatement sensible et durable éternellement, dont l'âme fût en droit d'attendre sa libération définitive, et non plus tant un bonheur qu'une joie, dont la quête ne fût point séparable de la recherche de la vérité divine, et dont la présence se confondît avec la révélation même de l'éternité retrouvée.

Suprême malentendu : Stendhal joue de son âme et des enthousiasmes éphémères qu'elle lui procure comme d'un peu de sel et de poivre dont il relèverait les fadeurs et les platitudes de la vie — mais sans cesser d'être passionnément attaché aux formes de la vie les plus superficielles, telles que la coupe d'un gilet, l'élégance d'un attelage, la beauté d'une maîtresse, alors que Pascal ne demande à son âme que de l'arracher à la misère de sa condition humaine, à la vie du cœur et du monde, pour la faire accéder à la vie spirituelle, et lui enseigner la béatitude suprême dans la vision de son salut. Stendhal, qui jugeait l'Angleterre froide à cause de ses brouillards et qui avait besoin des femmes et du soleil d'Italie, ressemble à ces « gens qui meurent sur les saisons » dont parle Rimbaud, tandis que Pascal, engagé « à la poursuite de la clarté divine », était de ceux qui savent le soleil éternel.

Sans doute il n'est jamais inutile de rappeler à certains que derrière le Pascal en plâtre à l'usage des dessus des cheminées, il y a un Pascal en chair et en âme, où chacun, selon l'exemple de Stendhal et de Barrès, peut se reconnaître et s'admirer ; mais sacrifier tout à la fois la philosophie, la morale et la religion des *Pensées*, pour n'en retenir que les frissons, les larmes, les extases, peut-être c'est ne point entrer plus avant dans la connaissance et la compréhension de Pascal que n'y pénètrent à la faveur de leurs pointilleuses arguties un Voltaire, un Huxley, un Valéry. Les *Pensées* ne sont un désert de l'amour non plus qu'un jardin de

Bérénice ; au visiteur il faut passer par le double seuil de la passion et de la réflexion : nul n'entre ici s'il n'est poète, mais nul non plus s'il n'est géomètre.

D. R.-FERNANDEZ.

ÉTUDE ET DOCUMENT

JOURNAL 1940-1944

(fragments)

de PIERRE-ANDRÉ GUASTALLA (1)

Ce qui me frappe peut-être avant tout dans ce journal c'est une probité intellectuelle tout à fait rare — aujourd'hui surtout. Voici l'œuvre d'un philosophe, non d'un littérateur; un philosophe encore inexpérimenté, bien sûr; mais étonnerai-je le lecteur en disant que cette inexpérience elle-même est à mes yeux affectée d'un signe positif? Nulle part plus qu'en philosophie, il ne convient de tenir en suspicion un certain savoir-faire. *Je n'ai pu m'empêcher, en lisant ces notes écrites au jour le jour, d'évoquer le temps où moi-même je commençais mon périple philosophique personnel. Rien de plus frappant que la continuité dans la préoccupation métaphysique dont témoigne ce Journal. Elle suffit, je pense, à démontrer que ce jeune homme était appelé à approfondir et peut-être à renouveler, par la façon même dont il les poserait, les problèmes centraux qui sont ceux du Temps et de l'Existence. C'est vraiment, pour reprendre le titre donné par Jules Romains à une nouvelle publiée récemment, un « démêlé avec le temps » qui se poursuit ici. Rien de plus émouvant que cet effort insistant pour prendre à bras-le-corps un problème qui, jusque dans son énoncé, fuit devant celui qui tente de l'étreindre.*

GABRIEL MARCEL.

1940

23 *juin.* — Besoin absolu, nécessité d'intensité active. Écrire tout le temps. Je vais commencer à écrire un texte suivi. Extrêmement alléché par la forme gidienne de la sotie. Envie d'une perfection de style « qui toucherait les cordes insoupçonnées de l'être ». Envie de travailler un sujet encore indéterminé, mais que j'ai dans la tête depuis longtemps. Bonheur que j'aurais à le façonner, à le pétrir de mes doigts. Ne pas tolérer le moindre à peu près. Activité plus proche de celle du fabricant de puzzle que de celle du romancier.

Aix-en-Provence, 23 *juillet.* — Quoi qu'on en dise, l'on ne fait

(1) Pierre-André Guastalla a été tué le 27 août 1944, en reconnaissance à Dugny (Seine), à l'âge de vingt-trois ans.

rien que pour les autres ; un peintre, un maître ne vivent que pour faire comprendre aux autres les choses belles ou les choses vraies ; on n'est homme que parmi les hommes, que pour les hommes. Il y a peut-être nouménalement quelque activité plus grandiose, mais pour nous, hommes bornés, sur une terre « spatiale », pour une vie de durée faible, on ne peut rien entrevoir de plus haut, de plus beau, de plus divin que de créer et d'apporter ; la seule valeur, la seule richesse durable est la création humaine. L'énergie, quoi qu'en dise Zangwill, n'est qu'un moyen, qu'un instrument nécessaire assurément, mais non une fin. Le but n'est pas la connaissance, mais la connaissance dévoilée : arracher à la matière par l'esprit ce qu'elle ne dit pas d'elle-même, et donner le résultat de ses recherches au monde, pour qu'il l'utilise. Et la mort, après cela, doit être une grande paix, sereine et gaie, avec le sentiment du devoir accompli jusqu'à l'épuisement, jusqu'à ce qu'on ait tiré, arraché de force, jusqu'au dernier morceau, tout ce que l'on peut tirer de soi. C'est à ce moment seulement que l'on doit être heureux, en mourant. Et chaque jour doit être l'image réduite d'une vie remplie, après laquelle on se couche, heureux d'avoir utilisé jusqu'au bout son activité. Mais le merveilleux, c'est que l'on se réveille le lendemain, apte à recommencer.

13 *septembre*. — Ce qu'il y a de plus frappant actuellement, c'est le calme apparent devant la chose prête à se déchaîner ; c'est la minute de silence avant la bombe. Les trois-quarts de la France sont occupés. Tous les jours, bombardements sur Londres et Berlin. On attend un résultat : lequel? On attend quelque chose de très brutal et de très rapide, un éclair qui brusquement apportera un changement. Situation intolérable que de rester sans bouger, inactif devant les changements dont mille années de vie dépendent, dans lesquels, plus égoïstement, sa vie à soi peut sombrer. Et tout cela ne dépend en rien de soi. « On » va décider quelle sera ma vie, et je n'ai pas un mot à dire. Attitude quand même un peu facile du « barbu » qui répète : « On ne me demande plus de faire de ma vie ce que je veux. « Ils décident » alors je me désintéresse de moi. »

1941

Alger, 14 *février*. — Noter, seulement pour se le rappeler, que l'idée d'écrire le journal posthume de quelqu'un permet d'expliquer la statique, de « raconter de l'existence » ; mais cela ne vit plus, cela a vécu.

22 *février*. — L'origine de la « représentation » est dans le fait de jouer à se mettre dans la peau d'un personnage, c'est très net. Dans l'enfance, les enfants jouent au papa et à la maman, à la nourrice, à la cuisine ; il leur faut une panoplie ; le jeu est anti-individuel. *Le jeu est a-conscientiel.*

27 *février*. — Ce n'est pas en définitive le moi qui est intéressant mais c'est moi, moi dans le monde, moi dans le temps ; voilà la seule chose que pour le moment j'ai envie de noter.

L'erreur de toute une philosophie ; ils disent : « l'introspection,

c'est la recherche en soi de... » Mais il n'y a pas de dualité, il n'y a pas soi se cherchant dans soi, il y a soi fixant quelque chose qui dorénavant est extérieur puisqu'il n'est pas du moment présent et qui se trouve par hasard dans ses souvenirs.

27 février. — Toujours cet immense problème du temps, quelle que soit la chose à laquelle je pense, revient en surface. J'ai quelquefois, par une effort de pensée, l'impression de voir ce qu'est ce problème ; non pas de le résoudre, mais de le concevoir ; il faudrait profiter d'un tel moment pour le « coincer », le saisir (dans la mesure où il est possible de saisir le temps !) et le démonter comme un enfant démonte une vieille pendule.

Évidemment, quand un lecteur lit un journal qui est bien « coincé » dans le temps où il a été écrit, peut-être dix ans auparavant, le lecteur ne vit pas dans le temps de ce journal. Dans un roman c'est bien plus facile. On « coince » le lecteur en lui faisant croire, en le prenant par l'intérêt du récit, que c'est là le temps, qu'il vit au moment où il lit : on lui fait oublier son temps à lui, le temps que marque son bracelet-montre, pour le faire rester pendant 200 ou 300 pages dans le temps de l'auteur : dans *mon* temps.

27 février. — Un reproche à la Sartre, adressé à Sartre : devant un titre comme celui de *la Nausée* (même reproche à Dabit : *le Mal de vivre*), le lecteur perd toute sa liberté : il sait d'avance ce qu'on lui dira ou à peu près ; et quand il la retrouve, il dit : ah bon voilà, et se montre ravi d'avoir reconnu ce qui était annoncé.

« Les gens qui vivent le temps des autres », ceux qui écoutent ce que fait le voisin, écoutent aux portes, se règlent sur les autres et se laissent mener par la société, comme dit Alain.

1er mars. — Un peu interloqué par la réponse que je me suis faite à la question brutale ; pourquoi est-ce que j'écris dans ce journal? Ce qui me vient tout d'abord à l'esprit, c'est : pour ne pas oublier.

Ainsi hier soir, j'avais éteint la lumière et brusquement j'ai pensé que la littérature ne revenait pas en arrière. J'ai sauté de mon lit, pris le carnet et j'ai noté ce qui précède. Quand je pense quelque chose qui me semble juste, je le « sens », j'éprouve un choc sensible auquel se mêle de la joie, et c'est peut-être ce choc sensible, cet état de « pénétration » que j'essaie de stabiliser, de cristalliser, d'arrêter dans le temps en écrivant. Impossible d'écrire à froid, j'en reviens toujours là. Ce que je note le plus souvent, ce sont ces joies que j'ai eues à penser quelque chose. La sensation du temps, c'est avant tout la peur, non de la mort, mais d'être pressé par elle. Combien souvent j'ai pensé à cela en regardant des gens qui n'ont pas existé pendant quarante ans de leur vie ; ils font leur marché, ils mangent au restaurant et ils n'existent pas : ou plutôt ils n'ont jamais conscience qu'ils existent.

Alors, ici, un problème difficile. Exister, est-ce avoir conscience que l'on existe, ou au contraire est-ce n'en avoir pas conscience? Je crois que c'est surtout « se poser » en face de la vie, en face de la mort, en face de l'incident qui a lieu, et ne pas se laisser porter par des amis, par le déjeuner que l'on fait, les faits extérieurs

continuels qui se présentent. C'est ne pas être la force extérieure dont on constate la présence, c'est ne pas être dans un jeu amorphe, partie intégrante du jeu, ne pas être un nième de la salle de cinéma, un morceau de foule, mais avant tout rester seul et conscient au milieu de ce qui se passe.

J'ai écrit le contraire, dans cet article sur le cinéma, il y a trois ans. Mais quand je l'écrivais, j'essayais d'être « celui qui faisait le film » et non pas le spectateur. J'ai écrit à peu près : le film se doit d'être un moment d'une existence, un moment d'une conscience, et il faut que je puisse me glisser dans cette existence, dans cette conscience du personnage. Il y a là un cercle vicieux ; quand j'écris cela, je suis le monsieur-qui-voudrait-faire-un-*tel*-film ; et je faisais en même temps semblant dans cet article d'être le spectateur. Admettons qu'en tant qu'auteur je veuille faire perdre la lucidité et la conscience au spectateur, en le « possédant » ; il faut absolument que, en tant que spectateur, je veuille garder mon contrôle et être moi en face du film, moi en face de la pièce de théâtre, moi en face du groupe d'amis dans lequel je suis, et que je veuille ne pas me laisser porter.

En somme, on doit faire paraître des livres, faire jouer des films, monter des pièces de théâtre pour ceux qui ne peuvent pas penser par eux-mêmes. Encore une forme d'humanisme ! On fait paraître pour influencer, pour s'individualiser par rapport aux autres, pour crier seul. Mais souvent, ce n'est pas par humanisme, ce n'est pas pour leur faire du bien, c'est pour montrer que l'on ne pense pas comme eux.

4 *mars*. — Reçu lettre de B... Parfois, quand on entre dans « le temps » d'un autre par un moyen quelconque, une lettre, une nouvelle, on a l'impression d'une vie extrêmement dense, alors qu'en fait il n'en est rien le plus souvent.

14 *mars*. — Vivre et écrire, deux choses différentes. Parfois je me dis que je ne suis pas fait pour la vie... Mais en ce moment, j'ai envie de vivre une vie intense et non solitaire.

Nietzche se refuse à être seul ; il a peur de la solitude, alors il veut enseigner aux hommes. Il veut leur enseigner le surhomme ! Et bientôt il s'aperçoit que ce ne sont pas des auditeurs qu'il désire : « Des compagnons, voilà ce que cherche le créateur, et non pas des cadavres, des troupeaux ou des croyants. Des créateurs comme lui, voilà ce que cherche le créateur ».

22 *mars*. — Lu tout l'après-midi la « Conspiration », de Nizan, allongé sur mon lit.

Je sens un détachement joyeux. Je suis dans la joie des nouveaux problèmes qu'il me faut résoudre. C'est plutôt une joie de me sentir seul, mais apte aux autres ; non pas isolé mais conscient. — Je m'exprime mal : je suis joyeux de moi. La conscience phénoménologique de la non-passivité...

Évidemment le roman ne peut être que de l'existence. Un roman est existence, description d'existence, même s'il essaye d'être en dehors du temps, même si l'on supprime le plus possible « ce qui se passe », et que l'on se rattache uniquement à des petits faits insignifiants. Les petits faits existent tout autant que les grands.

Exister c'est avant tout se dérouler dans le temps. Se sortir du temps, voilà ce qu'il faudrait; mais comment? Et pas d'actes et pas de sensations. Mais alors quoi? Une conscience se posant sur l'intérieur d'elle-même.

24 *mars.* — Il faut que je commence cette nouvelle de l'homme qui n'existe pas, ou qui sort de l'existence, (cela s'appellera la mort de Narcisse).

Exister, c'est avoir conscience de soi dans le temps...

LA MORT DE NARCISSE

Narcisse, aux yeux de poisson, sortit de l'assemblée à reculons, pour qu'on ne s'aperçoive pas de son départ. Et personne ne le remarqua. D'ailleurs à quoi l'aurait-on remarqué? Il était toujours là, parlait, riait, embrassait.

Il sortit donc, tout doucement, tout doucement, et peu à peu se simplifia, devint une herbe, puis un souffle, puis un bruit, puis un rythme. On ne s'apercevait toujours de rien. Mais il était... à tel point qu'il regardait le reste exister maintenant, avec la plus parfaite froideur : il n'était plus sûr d'ailleurs de comprendre ce que cela voulait dire. Pour s'occuper et s'y remettre, il fit une pièce. Comme les gens criaient leur admiration, et demandaient « l'auteur, l'auteur, » on leur présenta une algue et ils furent bien étonnés. Lui, il était du rouge maintenant. Et puis, un jour, par la porte de derrière que personne ne connaissait, il quitta le rouge; le rouge fou d'inquiétude, n'y comprenait rien lui-même. Il plaisanta quelques instants, et riant s'échappa.

On ne devait plus le retrouver; on le voyait, on lui parlait; si on le pinçait, il criait, et pourtant on savait qu'il n'existait plus là, qu'il y avait autre chose et qu'il était incomparable. Et c'est cette absence effrayante, menaçante qui faisait peur, qui faisait honte. On ne comprenait plus. Ils avaient beau se dire tous : échappons pour le revoir, ils n'y arrivaient pas. Lui, il ne voulait rien dire; d'ailleurs, qu'aurait-il dit? Un jour, on le reconnut dans une rue d'Alger, à une odeur de jasmin. Il était cette odeur. Les gens par centaines, l'aspiraient. Enfin le dénouement vint. Sûr de lui, maintenant, il se rhabilla à nouveau, revint et fit un discours, très bref d'ailleurs, sur la place publique, où il dit à peu près : « Mariez-vous, ayez des enfants et défendez la cause ». Et il riait tellement en parlant qu'il en avait les larmes aux yeux. Il dit encore : « Le travail, c'est le travail, revenez à la terre et cultivez votre champ. » Il riait maintenant à tel point qu'il en avait le hoquet. Les gens avaient peur et se tournaient les uns vers les autres sans comprendre. Il dit encore : « Étudiez Voltaire » puis : « Courage, on les aura. » Mais il riait si fort, tellement, tellement, qu'il dut s'arrêter de parler : il n'en pouvait vraiment plus.

13 *juin.* — D'une façon générale, je ne veux pas m'enfoncer dans un monde statique, étroit et fermé; ce qui m'ennuie dans un livre, dans un roman, dans une nouvelle, c'est la petitesse arrêtée, bloquée, de son monde. Le lecteur entre dans le monde propre de l'écrivain, s'y promène comme dans un domaine perdu entre les

mille possibles, ressort et retombe sur soi. Ce qui enclot une nouvelle, c'est moins le particularisme du sujet, que la description non active qui le plus souvent nous le montre.

23 *août*. — Hier soir dans mon lit, je cherchais à me souvenir de l'anecdote lue dans le *Journal* de Gide d'une bonne femme disant : « Au prix où sont les allumettes, cela devient intéressant qu'elles ne brûlent pas. »

Je voudrais essayer de décrire l'impression curieuse que j'ai eue pendant les deux ou trois secondes de cette recherche : je ne me rappelais plus du tout à l'origine, ni le sujet de cette anecdote, ni même qu'il s'agissait d'allumettes. Je me rappelais seulement « qu'il y avait » une anecdote. Impression que ma conscience errait à sa recherche, un peu partout, mais que très nettement cela se passait hors de moi. Tout à coup elle s'est fixée sur le mot « cure-dents » (rappelant assez l'allumette) et également sur une autre anecdote (Jarry) ; puis j'ai eu conscience de l'anecdote véritable. Jamais eu une aussi forte impression d'extériorité. Il est à noter que pendant tout le temps où je n'avais pas encore conscience de l'anecdote véritable, ma conscience semblait l'entrevoir de temps à autre, c'est-à-dire voyait une certaine atmosphère de cette histoire sans en voir le sujet, et passait à autre chose. Et ainsi deux ou trois fois, jusqu'à ce que j'aie trouvé le sujet précis. Exactement, le jeu de colin-maillard, où, les yeux bandés, l'on passe tout près, sans s'en douter, d'une personne que l'on peut attraper ; et brusquement, au bruit qu'elle fait en s'en allant, l'on s'aperçoit qu'on la touchait presque, que l'on était contre elle ; mais il est maintenant trop tard.

1942

15 *février*. — Le destin est comme la conscience ; il faut le regarder sans en avoir l'air, par en dessous. Dès qu'on veut le voir directement, il s'éclipse. Une mouche, un objet que l'on déplace, peuvent être bien plus lourdement chargés de destin que tel trait paraissant extrêmement important, et qui l'est en effet. Mais l'intérêt reste sur le fait, et le destin demeure dans l'ombre.

13 *juin*. — Ce qui caractérise le temps c'est l'acte. Un temps où l'on n'agit pas est un temps inactuel (actualité). Le temps gâché, c'est *un acte que l'on ne fait pas*.

4 *août*. — L'habitude veut que le théâtre observe un certain nombre de règles supplémentaires qui ne sont nullement des obligations.

1° Le début d'une pièce doit faire comprendre au spectateur qu'il assiste à un spectacle déjà commencé avant le lever du rideau, qu'il se trouve devant des passions déjà en rut, devant une intrigue qui continue. De là, le rôle des confidents dans le théâtre du XVIIe siècle.

Ceci n'est en rien une loi ; une pièce peut fort bien commencer avec le lever du rideau.

2° Le symbolisme, le « stylisme » ont conduit le théâtre à être *pudique*, à une quasi-nécessité de transfert, ce qui amène néces-

sairement à un théâtre intellectuel dans lequel une idée ou une image font penser à une action. Transfert du plan spécifiquement théâtral de l'action, au plan sans doute moins essentiellement théâtral de l'intellectualité.

3° La question du théâtre réaliste semble un faux problème. Un théâtre est par nécessité un irréel pour le spectateur ; les acteurs, les décors sont sentis par lui comme les analoga de personnages, de places publiques ou de palais irréels.

Il faut bien comprendre ce que dit Touchard, quand il affirme que, devant la tragédie, le spectateur s'identifie aux personnages, tandis que devant la comédie, il les regarde, distinct d'eux. Même dans le cas de la tragédie, il ne réalise pas les personnages. Dans les deux cas ils sont pour lui des irréels, mais dans le premier cas lui-même s'irréalise ; ce ne sont pas les personnages qui se réalisent.

1943

Prison de Figueras (Espagne).

26 *février*. — Ce soir, il y a un mois que nous sommes ici.

J'ai rêvé, ou à peu près, d'une Phèdre étonnante, vivant sa vie réelle, consciemment, comme on se laisse aller à la vie magique de l'irréel de la nuit. Il y aura une longue tirade sur le sommeil ; elle parlera comme en dormant, puis consciemment continuera. Choc venant de l'extérieur, elle reprend conscience à l'apparition d'Hippolyte. Elle appartient à Hippolyte la nuit, et le jour redevient non pas lucide, car elle l'est toujours, mais réelle. La nuit, les critères d'importance ne sont plus les mêmes. Elle vit dans la magie de la nuit : il est surtout important de montrer que, dans ses « crises nocturnes », le monde du rationnel ne compte plus ; plus de logique, mais la véritable passion qui est envoûtement. Aussi Œnone ne peut-elle pas intervenir dans la déclaration de Phèdre : c'est à Hippolyte directement qu'elle s'adressera. Hippolyte, lui, est un personnage tout à fait secondaire. C'est l' « objet » de Phèdre, et rien de plus. Il n'y comprend rien, et juge chaque fois la situation de l'extérieur. Titre possible : *la Nuit et le Jour*. Les personnages : tous sont « de l'autre côté », par rapport à Phèdre ; Œnone, Hippolyte, Thésée. Le mythe de Pasiphaé et du Taureau reviendra, ou comme une explication de l'inconscience de Phèdre donnée par elle-même, ou comme une explication venant de l'extérieur.

La scène se lève sur Phèdre endormie. Œnone, au premier plan, discute avec quelque suivante — « Qu'elle est belle ! » — admire Phèdre, et se désole d'avoir à lui annoncer à son réveil la mort de Thésée ; puis sort, et Phèdre se réveille. Le long monologue sur la nuit, c'est éveillée qu'elle le fera. A son réveil, c'est son premier acte « d'Hippolytisme ». Peut-être Hippolyte est-il sur le devant de la scène avec Œnone, et se demande-t-il comment annoncer à Phèdre la mort de Thésée. Mais avant qu'il ne parle, Phèdre se lance dans sa déclaration, si bien qu'Hippolyte atterré s'enfuit sans avoir appris à Phèdre la nouvelle. La Phèdre de Racine se

laisse seulement aller à annoncer son amour à Hippolyte après avoir appris la mort de Thésée, ce qui est trop parfaitement raisonnable. Il n'y a aucune raison qu'elle conserve cette apparence de logique : c'est avant d'apprendre la mort de Thésée qu'elle parlera à Hippolyte, « envoûtée » encore par le sommeil. Puis apprenant la mort de Thésée, elle reviendra à la vie réelle. Une admonestation d'Œnone la replongera dans la nuit. Cela peut être la fin du premier acte. Peut-être le deuxième pourrait-il débuter par le monologue de Phèdre à la nuit — très long — sorte de poème en prose. Il faut que tout le premier acte soit long parce que, si intense que soit l'action, il faut *le temps* qu'elle se développe. Après le deuxième acte, l'action deviendra plus intense encore. Au deuxième acte seulement, le rideau se lèvera sur Phèdre endormie. Au premier acte, présenter une Phèdre *humaine*, calme, rationnelle, une Phèdre qui soit du même côté de la barricade que tous les autres personnages.

27 *février*. — Je me suis aperçu hier que je me désintéressais totalement maintenant de ce qui se passait dans la cellule. Je ne m'arrange même plus pour être bien la nuit, je ne prends plus part aux discussions. Je ne sors presque plus dans la cour, je ne m'occupe plus de passer à l'agglomération.

Phèdre. Il faut une scène I qui n'ait aucun rapport direct avec l'ensemble de la pièce (j'entends par là : personnages autres que ceux de la tragédie). Deux personnages stylisés au point de n'être qu'à peine humains. J'avais pensé à opposer le gardien de jour et le veilleur de nuit : ce n'est peut-être pas assez noble. Il faut aussi un personnage divin (je veux dire irrationnel) qui puisse apparaître au cours des scènes.

Je ne sais pas si cette Phèdre, que je commence à entrevoir, symbolise la liberté ou la poésie. C'est évidemment la liberté, en tant que le problème posé par Phèdre est de savoir quelle contenance prendre, partagée entre le jour et la nuit, entre l'envoûtement qui la dirige, et sa lucidité. C'est l'opposition du destin et du choix ; et si elle se suicide à la fin, ce n'est par honte chrétienne de pécheresse, mais parce que la poésie n'est pas de ce monde.

★

AUTOUR DE LA TABLE

Quand j'ai commencé ma collaboration à la Table Ronde : « *Cela ne durera pas, m'ont dit quelques amis; vous ne pourrez vous y exprimer librement.* » *Je ne les ai pas crus. Et je me suis exprimé librement, mais j'ai dû me demander assez tôt si cette liberté allait bien dans le sens de la revue.*

En avril dernier, François Mauriac s'étonnait d'un article que j'avais écrit dans Opéra *sur* « *Gide et ses Juges* ». *Dans le fascicule de mai, il s'étonne de ma réponse et dénonce mon peu d'orthodoxie.* « *Marcel Arland né chrétien, j'imagine...* » *Oui, cher Mauriac, vous imaginez bien : je suis né chrétien, et je*

n'ai pas cessé de reconnaître la noblesse que peut prendre ce titre, dès l'instant qu'il se trouve justifié. C'est dire que j'admire les grandes vertus chrétiennes d'amour, de bonté et d'humilité dont les exemples sont aujourd'hui si nombreux. Je n'ignore pas non plus, quoi qu'il vous semble, le dogme de la réversibilité des mérites; voilà deux ans, parlant des Carmélites *de Bernanos, je louais l'auteur d'avoir su faire de ce dogme l'âme de son œuvre. Mais vous avez été contraint de lire en hâte mes épreuves afin de leur apporter une « correction » supplémentaire et immédiate, et vous vous êtes mépris. Je ne songeais point à « la goutte de sang qui fut versée pour toi », ni aux mérites des saints; je ne pensais qu'à des mérites plus proches de nous, ceux des « juges » d'André Gide, mérites bien réels, mais qui ne suffiraient peut-être pas à sauver un tel « coupable ». Je puis même ajouter que je ne pensais pas à vous : je venais de parler des* sectaires, *et n'avais nul désir de vous confondre avec eux. — Au demeurant, il me semble que vous jouez sur le mot* chance ; *ou voulez-vous dire qu'une vie pleinement chrétienne n'apporte pas plus de chances de salut que celle d'un obstiné pécheur? — Mais j'ai toute confiance en vos lumières, et je reconnais de tout cœur que, si l'un de nous doit aller au bûcher, ce n'est pas vous.*

Vous évoquez Bernanos, qui en effet ne dissimulait pas sa pensée. La mienne, Mauriac, n'a rien qui vous dût blesser; mais elle est et restera indépendante. Je n'aime l'odeur de l'encens que dans les églises. J'étais donc prêt à laisser au maître de la Table, en la quittant, le dernier mot, le dernier argument, le jugement dernier.

Mais vous m'écrivez que je me suis mépris moi-même, que votre apparente semonce était tout amicale, et qu'elle n'avait pas d'autre but que d'ajouter à la rubrique : Autour de la Table *une rubrique d'un ton plus épicé :* Coups de pied sous la Table. *Eh bien, je ne m'en étais pas douté; mais je le crois et j'en suis ravi. Toutefois un scrupule me vient : si nous ne nous battons pas sérieusement, nous allons tromper notre public. Et puis j'ai les pieds sensibles, je crie pour un rien. Si vous voulez bien m'en croire, ramenons nos pieds sous nos chaises, posons très sagement les mains sur la table, et livrons-nous aux vertueux plaisirs du banquet. Ah ! me voici tout attendri. Comme il est doux d'être bon, et de se dire l'un à l'autre, en se frottant la joue (ou la cheville) : C'était une simple caresse!*

MARCEL ARLAND.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1951. 62684.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VI

Je soussigné (nom et prénom) ____________________

adresse : ____________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) *à la Revue de* **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de ____________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF DES ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
	—	—
— France et Union Française..........	780 fr.	1500 fr.
— Étranger..........................	900 fr.	1 750 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse pour toute demande de renseignements.

1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons

Les Bons de Livres U. N. E. S. C. O.

en règlement du montant des abonnements

★

Ces bons peuvent être acquis dans les pays participant officiellement à l'application de ce système. Ils sont émis en dollars, mais sont payables en monnaie nationale au taux officiel du dollar à la date du paiement.

★

Tarifs abonnements en " Bons de Livres UNESCO "
6 mois : 2,60 dollars — 1 an : 5 dollars.

★

Pays participants	Organismes distributeurs
ALLEMAGNE Bundesrepublik :	Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, Buechelstrasse 55. Bad Godesberg.
BIRMANIE :	The Secretary, Provisional National Commission, Secretariat Buildings, Rangoon.
HONGRIE :	Ibusz, Kõnyvosztàly, Akadémia utça 10, Budapest V.
INDE :	Ministry of Education, New Delhi 3.
INDONÉSIE :	Ministry of Education and Culture, Djalan Tijlatjap 4, Djakarta.
ISRAËL :	Dr. G.-J. Ehrlich, Import Licensing Office, Ministry of Education and Culture, Hakirya.
ITALIE :	Commissione Nazionale dell' Unesco, Villa Massimo, Via di Villa Massimo, Rome.
PAKISTAN :	The Minister of Education and Industries (Education Division) Government of Pakistan, Karachi.
PERSE :	Commission nationale persane de l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran.
TCHÉCOSLOVAQUIE :	Orbis Co, 37 Narodni, Prague I.
TERRITOIRES ET COLONIES sous tutelle britannique :	Unesco Book Coupons, c/o Book Tokens, Ltd. 28 Little Russell Street, Londres W. C. I.
THAILANDE :	The Thailand National Commission for Unesco, Ministry of Education, Bangkok.
UNION SUD AFRICAINE :	The Secretary, Department of Education Arts and Science, New Standard Bank Buildings, Prétoria.

★

Les postes de coopération scientifique de l'Unesco vendent également des bons de livres pour les pays suivants :

Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Israël, Japon, Jordanie Hachémite, Pakistan, Perse, Philippines, Syrie, Thaïlande.

ASIE MÉRIDIONALE :	Dr. A. Wolsky, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco. Université de Delhi, Delhi, Inde.
ASIE ORIENTALE :	M. Jan Smid, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco, Batiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, Changhaï, Chine.
MOYEN ORIENT :	M. W.-E. Purnell, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco 8 Sh. el Salamlik, Garden City, Le Caire, Egypte.
	Professeur R. Berker, Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, Istanbul, Turquie.

Les Souvenirs de

THYDE MONNIER

MOI

s'augmentent d'un troisième volume

SUR LA CORDE RAIDE

Un volume in-16. 330 fr.

●

RAPPEL :

I

FAUX-DÉPART

330 fr.

●

II

LA SAISON DES AMOURS

300 fr.

ÉDITIONS DU ROCHER

MONACO

Distributeur exclusif :
MAISON DU LIVRE FRANÇAIS
PARIS

NOUVEAUTÉS

HANS BEMBÉ

MAUDITE ENGEANCE

Biographie de Wilfried Helm âgé de 17 ans

Un drame authentique et bouleversant. Tout le problème de la jeunesse et de la justice.

375 fr.

MARIE NOËL

PETIT-JOUR

L'enfance, c'est bien plus que l'enfance

Un chef-d'œuvre de Marie Noël.

300 fr.

HARRY MARTINSON

LE CHEMIN DE KLOCKRIKE

roman

Joies et misères d'un clochard

480 fr.

Dr LOUIS CORMAN

Le vrai visage de JEANNE D'ARC

héroïne de non violence

300 fr.

LUCIEN MAURY

MÉTAMORPHOSE DE LA SUÈDE

Impressions et souvenirs 1900-1950

480 fr.

STOCK

ANDRÉ BILLY

de l'Académie Goncourt

avec la collaboration de Moïse TWERSKY

LE
FLÉAU DU SAVOIR

Voici la nouvelle édition d'un roman extraordinairement pittoresque, plein de l'humour que les Juifs exercent volontiers à leurs dépens.

In-8° soleil — 495 fr.

PLON

ANNE GREEN

MES JOURS ÉVANOUIS

Traduit de l'anglais par Marie CANAVAGGIA

Tous les lecteurs intéressés par Julien GREEN, trouveront dans ce livre des notations curieuses sur l'enfance du romancier d'*Adrienne Mesurat* et de *Moïra*.

In-16 — 450 francs.

JÉROME ET JEAN THARAUD

de l'Académie française

LA DOUBLE CONFIDENCE

« Les Tharaud content dans cet ouvrage leur vie ou plutôt la vie de leurs livres, ce qui à leur avis est la même chose, les circonstances qui les ont inspirés et comment ils ont été composés non pas dans le silence mais dans le mouvement de leurs conversations et leurs rêveries mêlées. »

In-16 — 330 francs

Un très émouvant roman de

ÉMILE HENRIOT

de l'Académie française

TOUT VA RECOMMENCER SANS NOUS

In-16 — 330 francs

PLON

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

Un livre vrai, extraordinaire,
un livre de dépaysement

LOIN
DES
SENTIERS BATTUS

par

STANY

Un des plus grands voyageurs français, grand par le nombre de kilomètres parcourus, par le nombre et la variété des aventures auxquelles il fut mélé, vous invite à le suivre, comme le font depuis deux ans et deux fois par semaine, les auditeurs de *Radio-Luxembourg*.

Un volume in-8° soleil. . . . 480 fr.

Diffusion **PLON** 8, rue Garancière

LTR

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

AU NOM DU PÈRE

n'a pas été édité par les Éditions de la Table Ronde pour la seule raison que *Vipère au poing* d'Hervé Bazin est un très grand succès mais parce que

J. C. YOURI

est d'ores et déjà un jeune romancier de grand avenir.

Son talent ne nous permet pas de poser l'indiscrète question traditionnelle : est-ce ou non un roman autobiographique ? C'est un roman avant tout. Mais un roman âpre, cruel et qui plonge ses racines profondément dans une époque scandaleuse et meurtrie.

Il faudrait avoir l'épiderme peu fragile et le cœur bien sec pour rester insensible à ce cri : les cris de haine ressemblent aux cris d'amour.

In-16. — 330 francs.

Diffusion **PLON** 8, rue Garancière

“ FEUX CROISÉS ”

Collection dirigée par Gabriel MARCEL

LIONEL TRILLING

LE RESPONSABLE

Traduit de l'américain par Lola TRANEC

Roman émouvant, direct, en même temps que savant et raffiné, d'une richesse que n'épuisera pas la première lecture.

Un volume in-16 . . . . 390 fr.

BEN AMES WILLIAMS

LES LIENS DU SANG

★

LE TIROIR SECRET

Traduit de l'américain par A. BERTIN

Le roman épique d'une famille Sudiste pendant la guerre de Sécession.

In-8° soleil, sous chemise illustrée en couleurs par Moles. 600 fr.

CARLO CÒCCIOLI

LE CIEL ET LA TERRE

Traduit de l'italien par Lucien COLONNA

L'histoire d'un prêtre qui accède peu à peu à la sainteté et au martyre.

In-8° soleil . . . . 495 fr.

PLON

R.F.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :
8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 04-50

COMITÉ DE RÉDACTION

M. François MAURIAC,
MM. Gabriel MARCEL, Jean MISTLER, Thierry MAULNIER, Charles ORENGO, Georges POUPET, Roland LAUDENBACH.
Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

★

TARIF DES ABONNEMENTS

France et Union française	Six mois. 780 fr. Un an . . 1 500 fr.	*Étranger. Union postale*	Six mois. 900 fr. Un an . . 1 750 fr.

★

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue " LA TABLE RONDE " dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.
BELGIQUE : Coopérative du Livre : 44, rue du Marais à BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 162; un an, francs belges : 315
BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 100; un an, cruzeiros : 200.
CANADA : Palatine limitée : 1460 avenue Union à MONTRÉAL.
Abonnement de six mois, dollars canadiens: 4,50; un an, dollars canadiens: 8,50
CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.
COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.
Abonnement : 6 mois : Cr 30. — 1 an : Cr 57,50.
ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 90; un an, piastres : 175.
FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.
Abonnement de six mois, marks finlandais : 775; un an, marks finlandais : 1 410.
GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street LONDON W. I.
Abonnement de six mois, shillings : 20; un an, shillings : 39.
HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3; un an, dollars : 5,75.
HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.
Abonnement de six mois, florins : 12,95; un an, florins : 25,20.
LIBAN : Librairie Antoine Naufal, B. P. 656, BEYROUTH.
Abonnement de six mois, livres libanaises : 10; un an, livres libanaises : 19.
NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21; un an, cordobas : 40.
PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE
Abonnement de six mois, escudos : 80; un an, escudos : 150.
SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 17,10; un an, couronnes suédoises, 33,25.
SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.
Abonnement de six mois, francs suisses : 13,15; un an, francs suisses : 24,80.
TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 9; un an, livres turques : 17,50.

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Tous droits de reproduction réservés.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir au dos du bulletin d'abonnement.

GRASSET

Quelques succès :

LA VARENDE
INDULGENCE PLÉNIÈRE
ROMAN

450 fr.

CHRISTINE GARNIER
(DOÉLLÉ)
VA-T'EN AVEC LES TIENS
ROMAN

390 fr.

HENRY DE MONFREID
L'HOMME SORTI DE LA MER

390 fr.

BERNARD GRASSET
AMÉNAGEMENT DE LA SOLITUDE

Tirage limité : Vieux Japon 2800 fr. — Japon Impérial : 2000 fr.
Hollande : 1200 fr. — Montval : 900 fr. — Johannot : 450 fr.

LIBRAIRIE STOCK

6, rue Casimir Delavigne. PARIS VIe

NOUVEAUTÉS

THOMAS WOLFE

AU FIL DU TEMPS

(OF TIME AND THE RIVER)

Roman

Un seul homme et toute l'Amérique.

Un vol. 608 p. 960 fr.

R. PENN WARREN

LE CAVALIER DE LA NUIT

Roman

par l'auteur des " FOUS DU ROI " 452 p. 600 fr.

F. SCOTT FITZGERALD

TENDRE EST LA NUIT

Roman

« A la fois déchirant et tendre, voici le meilleur roman de Fitzgerald. »

André MAUROIS
de l'Académie française.

480 fr.

DAVID WESTHEIMER

JOURS DE MIRAGE

Roman

Un sujet délicat, un amour impossible et l'évocation d'un passé enchanté.

300 fr.

LES LIVRES DE NATURE ILLUSTRÉS

PIERRE DE LATIL

L'HOMME CHEZ LES POISSONS

Un vol. illustré avec 16 reproductions photographiques 480 fr.

GRAHAM GREENE

Voyage sans cartes

" Un livre de voyage qui est en même temps une œuvre d'art "

EDITIONS DU SEUIL

Un chef-d'œuvre d'humour

Giovanni Guareschi

LE PETIT MONDE DE

DON CAMILLO

Un vol. : 360 fr.

E. ROBLÈS

PRIX FEMINA 1948

La mort en face

"Des héros qui luttent pour un monde vrai... l'univers des *justes*."

Maurice NADEAU (Combat)

EDITIONS du SEUIL

MICHÈLE ESDAY

DÉLIVREZ-NOUS DU BIEN

ROMAN

Une œuvre singulière. Un talent nouveau. Un authentique écrivain.

HERMAN MELVILLE

ISRAEL POTTER

LES AVENTURES D'UN PATRIOTE
A L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION AMÉRICAINE

ROMAN

JEAN-CHARLES PICHON

LA LOUTRE

ROMAN

« Ses aperçus fulgurants, ses coups de sonde étonnants dans ce qui fait le mystère de la vie, des êtres et de leurs rapports... »

Maurice NADEAU, (Combat).

CHARLES PLISNIER

BEAUTÉ DES LAIDES

ROMAN

La chirurgie peut-elle embellir le visage sans abîmer l'âme?

ROGER VAILLAND

BOROBOUDOUR

BALI, JAVA ET AUTRES ILES

Collection LE CHEMIN DE LA VIE dirigée par Maurice NADEAU

GEORGES-C. GLASER

SECRET ET VIOLENCE

Traduit de l'allemand. Préface de Albert BEGUIN.

« Ce sera un des livres importants de ce temps ».

Albert BEGUIN.

BENIAMINO JOPPOLO

LE CHIEN, LE PHOTOGRAPHE ET LE TRAM

ROMAN

Traduit de l'italien par Jacques AUDIBERTI

CORRÊA

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

GRAND PRIX DE LITTÉRATURE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE 1951

HENRI MARTINEAU

L'ŒUVRE DE STENDHAL

Histoire de ses livres et de sa pensée.

Un vol. in-8° ill.
900 fr.

Une incomparable
" SOMME "
Stendhalienne.

MARCEL ARLAND

LETTRES DE FRANCE

Un vol. in-16.
420 fr.

Notre vie littéraire
par l'un de ses plus subtils
chroniqueurs.

JACQUES CHARDONNE

L'ÉPITHALAME

ROMAN

Texte de l'édition originale revu par l'auteur.

ŒUVRES COMPLÈTES. I.
Un vol. in-8°. 660 fr.

Le drame de l'amour
dans la vie à deux.
« Un chef-d'œuvre terrible. »
Fr. MAURIAC.

ANTONINA VALLENTIN

GOYA

Un beau vol. in-8°
32 hors texte en hélio.
990 fr.

« On ne saurait trop souhaiter
le voir paraître en français. »
André MALRAUX.

DE BEAUX LIVRES POUR VOS VACANCES